

# DEUTSCHE BAUTEN



Die

NA  
5586  
L85  
P32  
1929  
GTU  
Storage

n kirche

zu Lübeck +

VERLAG AUGUST HOPFER BURG

J. C. Mattes Collection



J. C. Mattes' Collection

# Deutsche Bauten

Herausgegeben von

Max Ohle



Deutsche Bauten / Fünfter Band

Walter Paatz

# Die Marienkirche zu Lübeck

Mit 71 Abbildungen



Burg bei Magdeburg

Druck und Verlag von August Hoyer



✓  
Den Umschlag zeichnete Rudolf Koch

Copyright by August Sopper  
Burg b. M. 1926

Zweite veränderte und erweiterte  
Auflage. 1929

NA

5586

L85

P32

1929

~~NA 5382.5~~  
~~L96 P11~~



Die Ziffern am Texttrand bezeichnen die Seiten  
der Abbildungen

PACIFIC LUTHERAN  
THEOLOGICAL SEMINARY  
THE LIBRARY



## Das Bauwerk.

Die Marienkirche ist eine dreischiffige, querschifflose Basilika 23 mit polygonalem Chor im  $\frac{5}{8}$ -Schluß, Umgang (samt fünf einbezogenen Kapellen), einer südlichen Vorhalle, einer zweitürmigen Westfassade sowie Kapellen an den Seitenschiffen. Im System und in den gewaltigen Ausmaßen den westeuropäischen Kathedralen verwandt, unterscheidet sie sich von ihnen durch das Backsteinmaterial und demgemäß durch Zurücktreten der Bildhauer hinter die Maurerarbeit. Der erste und zugleich der klassische Bau der Backsteingotik — beschwingt sie die kolossalen Steinmassen durch einen mächtigen Rhythmus, stellt sie die konstruktiven Elemente klar heraus, überwältigt sie 41, 44 durch eine rauhe, Kühne Großartigkeit.

Sie ruht auf einem granitenen Sockel und hat Dächer aus Kupfer. Mit dem Grau ihrer Findlingsblöcke und dem hellen Grün ihres Metalls vereinigen sich das leuchtende Rot ihrer Ziegel und das Weiß ihrer Puzflächen zu einem kräftigen Akkord. Einst waren die strengen Massen ihres Backsteingemäuers überdies durch Hauptgesimse und figürliche Wasserspeier aus Sandstein sowie vielleicht durch Strebebögenbegründungen aus demselben Material belebt — Motive, die wie ein gefälliges Kleid über die großen Formen der Architektur geworfen waren und der ersten Schöpfung der Backsteingotik einen Rest des heiteren Reichtums der Haussteinkunst sicherten.

Glanzziegelschichten kommen am Kernbau nicht vor. Sie zieren die Anbauten, deren spätere Entstehung in die Periode der entwickelten Backsteintechnik fällt.

## Das Äußere.

Der Außenbau wird bestimmt durch den Gegensatz zwischen dem 41 Langhaus und den Türmen.

Das Langhaus ist eine hinreißende, strenge Offenbarung des gotischen Vertikalismus. In steilem Anstieg ragen seine Seitenschiffe und hoch über diesen die offenen Strebebögen und 49 Mauern seines Mittelschiffes bis zu schwindelnder Höhe empor — zu einheitlichem Rhythmus gebunden durch die immer wiederkehrenden Formen des Strebebögen und des Spitzbögen.

44,45,46 fensters, akzentuiert durch den abgetreppten Aufbau des Chor-  
41,45,48 schlusses, durch Treppentürmchen, durch Regeldächer, durch  
Giebel und durch den zierlichen Dachreiter.

Anders die Türme. Zwar haben sie Züge, in denen sich der Vertikalismus des Langhauses zu höchster Klarheit läutert — majestätisch zwingen sie durch ihre ragende Höhe und durch ihre so straffen wie fülligen Umrisse den Blick gen Himmel, zu festlicher Pracht steigern sie das aufwärts weisende Fenstermotiv — aber sie haben keine durchgehende vertikale Gliederung, ja sie lassen ihre Geschosse sich in der Wagerichten kräftig gegeneinander absetzen, nach oben zu an Höhe allmählich verlieren und schlichte Kastengestalt annehmen, sie betten die Fenster behäbig in breite Wandflächen ein und vereinfachen ihren ornamentalen Schmuck zu geometrischer Primitivität. Das hochgotisch-französische System des Langhauses ist an ihnen einer gründlichen Rückbildung ins Romanisch-Niederländische unterworfen worden. Die Fassade der Marienkirche erinnert nicht an Notre Dame in Paris oder das Münster zu Straßburg, sondern eher an die romanische Backsteinkirche in Jerichow.

44,45,49 Die Detailformen am Langhaus, die schlichten Formen der Strebepfeiler und Strebebögen sowie das großzügige Blendensystem des Obergadens, verdanken ihre primitive Mächtigkeit außer dem Backsteinmaterial auch der Einwirkung flandrischer Vorbilder. Sie erinnern an die Motive von St. Bavo und St. Nicolas in Gent.

An diesen einheitlichen Kirchenkörper schmiegen sich an drei Seiten Kapellenanbauten — unorganisch, doch malerisch. Sie nisten zwischen den Strebepfeilern, hier bis zu halber, dort bis zu ganzer Höhe der Seitenschiffe aufwachsend, oder schieben sich in großen Massen weiter nach außen, unter eigenen Dächern zusammengeschlossen, wie die Briefkapelle, die Südevorhalle, die Marienidenkapelle, die Totentanzkapelle. Am besten bringt sich der strenge Schwung der ursprünglichen Anlage an der Nordseite zur Geltung. Selbst hier indessen nicht ungetrübt: das Kleinliche, im 19. Jahrhundert eingefälschte Maßwerk der Kapellen stört die Größe des originalen Systems.

Den Zugang zum Inneren vermitteln außer dem Portal in der Westfassade je drei schlichte Kalksteinpforten im Norden und Süden, zum Teil hinter neugotischen Vorbauten verkümmern.

## Der Innenraum.

Der Innenraum der Marienkirche vereinigt strenge Logik mit leidenschaftlichem Schwung. Darin den französischen Urbildern hochgotischer Bauweise verwandt, weicht er von deren reicherer Art durch die Herzlichkeit der Formulierung ab. Seine straffe 51 Geschlossenheit, seine unklassische, schroffe Zweigeschossigkeit, die urwüchsige Wucht seiner Pfeiler und Mauern verdankt er der kräftigen Eigenart niederdeutschen Kunstschaffens.

Die Mittel, durch die er die hohe Selbstständigkeit seiner Wirkung erzielt, die geringe Länge, das Fehlen des Querschiffes, die ungewöhnliche Breite der Seitenschiffe, die Formen der Pfeiler und Wände, schuldet er zum Teil seiner Lage auf den Fundamenten eines älteren Baus, zum Teil, wie das Nischensystem des Obergadens und die Gliederung der Fenster, flandrischen Vorbildern, etwa St. Nicolas in Gent und der Dominikanerkirche in Löwen, oder, wie die Pfeiler, der Erfindungskraft seiner Erbauer.

Fast die ganze Kirche ist auf Kreuzrippen gewölbt.

### Die Südevorhalle.

Die Vorhalle ist mit zwei Kreuzrippengewölben überdeckt, die auf fünf Wandpfeilern und einem Freipfeiler ruhen. Ihre Fenster haben ein reiches, fünfteiliges Maßwerk, das der Kirche sonst fremd ist. In Höhe ihrer Sohlbank zieht sich ein Laufgang rings herum.

Ihr Mauerwerk wirkt sehr unregelmäßig. Und wirklich enthält es in seinen nördlichen Teilen Backsteine des großen, romanischen Formats, also Reste eines älteren Baus. Aber auch die übrigen Teile der Umfassungsmauern sind nicht organisch mit dem konstruktiven System des Inneren verwachsen, das in der Südwestecke am Laufgang ein älteres Fenstergerände überschneidet. Demnach haben drei Epochen an der Halle gebaut: die romanische, die frühgotische und die hochgotische.

Das Werk der letzteren wird sehr wesentlich durch die kräftigen, freiplastisch hervortretenden Pfeilervorlagen bestimmt. Diese 10 bedeuten einen Versuch, die Formen der Gaussteinkunst unverändert in den Backsteinbau zu übernehmen.

Die Vorhalle enthielt schon im Mittelalter den wichtigsten Zu-



gang zum Innern der Kirche. Infolge ihrer Lage am Marktplatz hat sie das Portal der Westfassade aus der beherrschenden Stellung zu verdrängen vermocht, die der Anlage des Bauwerks entsprochen hätte: es war vom 15. bis zum 19. Jahrhundert vermauert und hält noch heute seine Pforten geschlossen. Die bürgerliche Gesinnung der Bauherren und Kirchgänger hat die vollkommene Entfaltung des hochkirchlichen hochgotischen Systems auf lübeckischem Boden verhindert.

### Der Chor.

- 23 Der Grundriß des Chores ist nach dem Muster der flandrischen Stadtkirchen derart gestaltet, daß je eine Chorkapelle mit dem entsprechenden Kompartiment des Umgangs unter einem sechsteiligen Gewölbe zu einem einheitlichen Raum verschmolzen ist. Ihm nahe verwandt sind die Chorbildungen der Liebfrauenkirche in Brügge und vor allem von St. Nicolas in Gent. Die Breite des Umgangs — eine Folge älterer Bauvornahmen — hat die Verkümmernng der beiden westlichen Chorkapellen verschuldet.

Der Chor verrät auch im Aufbau flandrische Einflüsse. An St. Nicolas in Gent erinnert die Anordnung eines Laufgangs in halber Höhe der Abschlußwände des Chorumgangs und das innere System des Obergadens.

- 51 Neben den westlichen stehen deutsche Motive. Als ein solches muß wohl die fialengeschmückte Vierpaßbrüstung des oberen Laufgangs gelten. Sie zeigt, daß die Baumeister von St. Marien kein Bedenken trugen, um dekorativer Effekte willen die folgerichtige Durchführung des westlichen Systems an einer entscheidenden Stelle zu unterlassen. Diese vom Außenbau ins Innere übertragene Form trennt die Geschosse mehr nach Art der romanischen Friese, als daß es sie im Sinne des französischen Triforiums zusammenschlüsse.

- 56 Den großen Strebepfeilern zuliebe sind nur die mittleren Fenster jeder Kapelle regelmäßig ausgebildet, die seitlichen hingegen vierteilig gestaltet und zur Hälfte geschlossen.

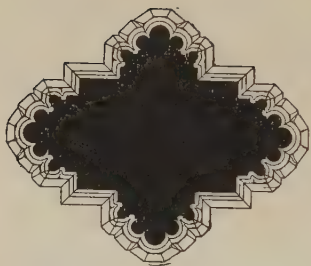
- 10 Die Pfeiler des Chores zeigen im Gegensatz zu den Pfeilern der Vorhalle sehr schlanke, birnstabförmige Vorlagen, die gut zu den eleganten Profilen der Gewölberippen passen und zusammen mit den aufstrebenden, klaren Raumformen den für

die Wirkung dieses Bauteils so bezeichnenden Eindruck von 50, 56  
Leichtigkeit und Freiheit hervorrufen.

Ihre Motive erinnern an den Formenschatz weniger der deutschen als der flandrischen und französischen Hochgotik: der geschärfte Rundstab, der Birnstab und die komplizierte Kehlung der Rücklagen, alle ihre charakteristischen Details finden sich etwa an der Liebfrauenkirche zu Brügge (um 1240/50), an dem (französisch-)skandinavischen Schwesterbau der Marienkirche, der Domkirche zu Upsala (beg. 1260), an der Domkirche zu Linköping (spätestens ca. 1250) und an den ältesten Teilen der Kathedrale zu Narbonne (beg. 1272), um nur einige Beispiele zu nennen. Lübecks Lage am Meer brachte die Ausschaltung der Stadt aus dem Netz der Beziehungen des binnenländischen Deutschland mit sich und sicherte ihr jene unmittelbare Verbindung mit den treibenden Kräften im französischen Mutterlande der Gotik, die ihrer Architektur den Stempel verblüffender Frühreife aufdrückt. Um so merkwürdiger erscheint ein Nachwirken der Traditionen des deutschen Übergangsstils, das sich als gleichzeitig nachweisen läßt. Die Gurtbögen des südlichen Chorumgangflügels sind bis in das Polygon hinein schlicht rechteckig profiliert worden. Ein Bogen dieser Art ist zwischen Südevorhalle und Seitenschiff stehen geblieben, die übrigen hat man noch vor Einziehung der Gewölbekappen mit schlanken hochgotischen Gurten unterfangen. Die Gewölbe des Obergadens zeigen die größte, von völliger Beherrschung der neuen Technik zeugende Einheitlichkeit und Eleganz.

Dieses Nebeneinander heterogener Elemente läßt darauf schließen, daß hier ein zugewandeter Baumeister eine schon vor seiner Ankunft bestehende Bauhütte dahin gebracht hat, Formen zu schaffen, die ihr nicht geläufig waren.

Die Architektur des Chores hat sich nicht ganz unberührt erhalten. Der Laufgang, der einst unter den Fenstern der Seitenschiffe entlanglief, ist beim Anbau der sehr roh angefügten Kapellen zerstört worden. Die Strebepfeiler wurden bei derselben Bauvornahme in den Innenraum einbezogen, dem sie mit ihren nur oberflächlich form gewinnenden Massen ein 54  
seltsam urwüchsiges Gepräge aufdrücken. Die östliche Kapelle hat eine Erweiterung erfahren, allerdings ganz in den ursprünglichen Formen.



Pfeiler der Südvorhalle.



Chorpfeiler.

### Das Langhaus.

Jedes Schwanken, alle Unstimmigkeiten — für den Chorbau so bezeichnend — sind beim Bau des Langhauses vermieden worden. Die Vorherrschaft der Vertikale ist durch Ausschcheidung der Laufgangsbrüstung und der Dienstkäpittle wirkksam befestigt worden. Das Mißverhältnis zwischen den schweren Mauermassen des Obergadens und der überschulanten, verwirrend vielteiligen Bildung der Pfeiler, das die Wirkung des Chores beeinträchtigt, ist überwunden, die endgültige Form für die Anpassung des hochgotischen Systems an das Backsteinmaterial gefunden. Volle, klare, geschlossene Pfeilerformen entsprechen der massigen Gestaltung der Wände und ergeben mit der

51 ernstesten Würde des Raums zusammen eine großartige Harmonie. Diese Wirkung wurde ermöglicht durch einen Akt von geistiger Freiheit, der für mittelalterliche Verhältnisse ganz ungewöhnlich ist. Es wurde der Entschluß gefaßt, die Raumproportionen, die Wölbungsmethode und das Vorlagensystem der Hochgotik beizubehalten, die Auflösung der Masse in plastische Glieder aber — ein Prinzip, das an den Ostteilen noch in Geltung belassen war — als nicht materialgemäß abzulehnen. Als Hauptträger dieses Kompromisses schuf man eine neue Pfeilerform. Man griff auf das romanische Motiv des quadratischen Pfeilers mit Ecksäulen zurück und machte es für die Bedürfnisse des gotischen Gewölbebaues passend, indem man den nach den Schiffen zu gerichteten Seiten fünf schlanke Runddienste



Mittelschiffspfeiler.

anfügte, deren Wirkung durch eine kräftige, zwischen Pfeiler und Vorlagen eingeschobene Halbsäule den nötigen Nachdruck erhielt. Für die Belebung der übrigen Seiten sorgten die Ecksäulen und Vorlagen, die nach flandrischem Vorbild flach gestaltet, mit zierlichen Eckbirnstäben versehen und ohne Kapitell bis zum Bogenscheitel durchgeführt sind (wie die ältesten Teile der Dominikanerkirche in Löwen und die Wandpfeiler des Chorumgangs von St. Nicolas in Gent). Auf diese Weise wurde gleichzeitig eine mustergültige Verdeutlichung der verschiedenartigen Funktionen der einzelnen Teile, eine völlig bausteingemäße, jede Zinterschneidung vermeidende Geschlossenheit, und eine imponierende Entschiedenheit, Richtung und Fülle der Form gewonnen. Der energische Rhythmus der Wandpfeiler und Fensterischen des Obergadens und die Schwere der Mauer Massen der Seitenschiffswände entspricht ganz dem Stil der Arkadenpfeiler. 53

Was im Langhaus erreicht ist, ist der Stimmung nach etwas völlig Eigenes. Wenn von der französischen Gotik der Satz gilt, daß sie den Sieg der Kraft über die Masse bedente, so kann man hinzufügen, daß der Sieg als ein leichter und vollkommener erscheint. Bei St. Marien aber bewirkt die gegenseitige Durchdringung von Gliederbau und Massenbau, daß der Eindruck des Widerstandes verstärkt wird. An Stelle des Triumphes tritt der Kampf. So kommt in diese Architektur das heroisch-dramatische Element, das für ihre herbe und über- 51



wältigende Wirkung entscheidend ist. — Auch das System des Langhauses ist nicht ganz in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten. Es hat dadurch, daß man der Kapellengewinnung halber die Seitenschiffsfenster bis fast an die Außenseite der Strebpfeiler vorschob, empfindlich an rhythmischer Geschlossenheit verloren. Vornehmlich im Süden, wo die Kapellen bis zur Höhe der Seitenschiffe aufsteigen und den Raum ins Unbestimmte zerfließen lassen. Im Norden erreichen die Kapellen nur ein  
53 Drittel der Seitenschiffshöhe.

### Die Briefkapelle und die Turmhallen.

Den beiden westlichsten Jochen des Langhauses ist die Briefkapelle vorgelagert. Sie trägt ihren Namen von den Urkunden, welche an dieser Stelle den Marktbesuchern von öffentlichen Schreibern ausgefertigt wurden.

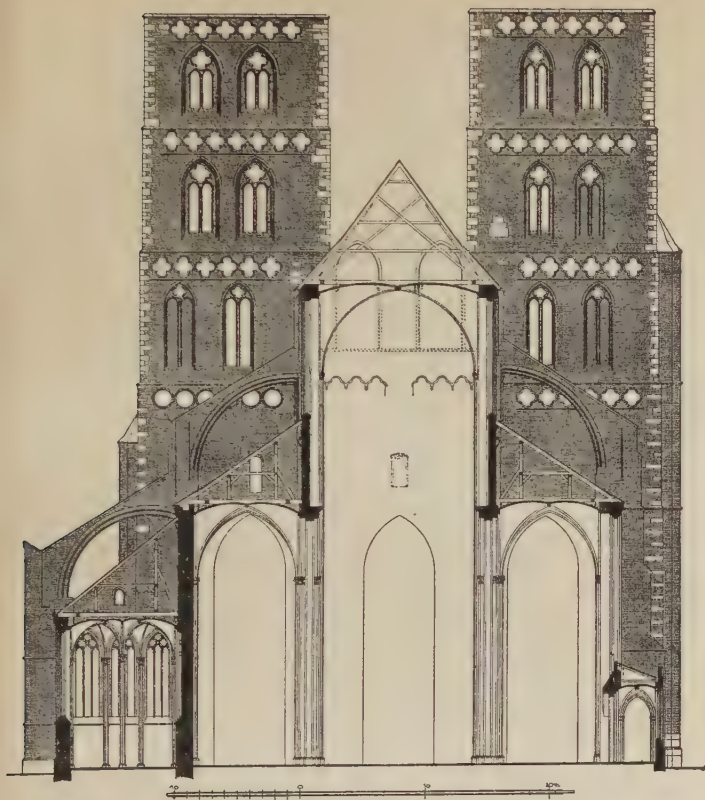
55 Im Gegensatz zu dem Schiff ist sie sehr zierlich und leicht gebaut. Reiche Sterngewölbe, zwei zerbrechlich schlanke monolithische Granitsäulen, vielgestaltiges Maßwerk in den Fenstern (erneuert) und in den Blendfenstern der Nordwand, zwei prächtige Kalksteinportale und die figürliche Kapitellornamentik machen diesen kleinen Raum zu dem graziösesten und entwickeltsten, den die Mauern von St. Marien umschließen. Alles Züge, welche an die englische Gotik und die Gotik der Deutschordensritter erinnern und von dorthier entlehnt sein müssen.

Der Schöpfer dieses Meisterwerks hat auch die Portalvorhalle in den romanischen Mittelturm eingebrochen und die Erdgeschosse der Türme errichtet, in denen die überfeinerten Gewölbe so merkwürdig von den dicken Mauern und der schwungvollen Raumform abstechen. Die oberen Turmgeschosse mit ihrer niedersächsisch-romanischen Außengliederung gehen wohl auf einen jüngeren, vielleicht einheimischen Baumeister zurück.

## Rekonstruktion verlorener Bauten.

### Der Gründungsbau. 1159.

Von diesem urkundlich bezeugten Bau haben sich keine Spuren erhalten. Vielleicht war er aus Holz, vielleicht sehr viel kleiner als seine Nachfolger.



### Querschnitt.

Die Abschlußwand des Langhauses (d. h. Die Ostwand des romanischen Einzelturms) zeigt die Durchgangsöffnung nach dem Dachboden der romanischen Kirche. Damit ist die Scheitelhöhe der romanischen Gewölbe gegeben. Daß der Dreipassfries in so geringer Höhe darüber angebracht ist, spricht überzeugend für die Annahme, der romanische Bau sei eine Basilika gewesen. Das Dach einer Hallenkirche würde weiter hinaufgereicht und eine höhere Lage des Frieses bedingt haben.

Höhe des Mittelschiffs im westlichsten Joch: 38,5 m; im östlichsten Joch: 37,3 m; Höhe der Seitenschiffe: 20,7 m; Höhe der Türme bis zur Spitze, Norden: 126,15 m; Süden: 124,85 m; Höhe des Mauerwerkes der Türme: ca. 73 m.

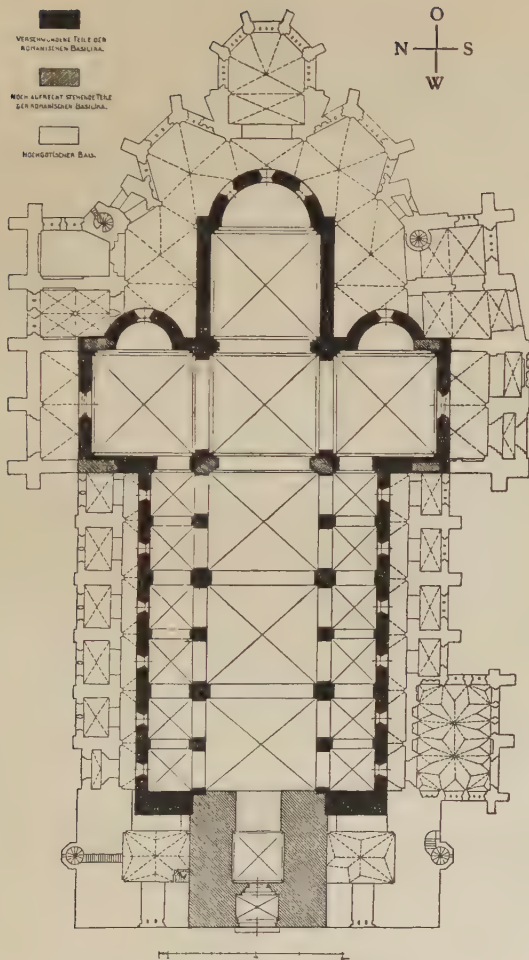
# Die romanische Basilika.

## Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts.

In dem hochgotischen Bau stecken folgende romanische Teile: zwei westliche Vierungspfeiler mit Resten eines Triumphbogens, Teile von Querhauswänden im Mauerwerk der Südevorhalle und der Totentanzkapelle (größeres Backsteinformat!) und, als Mittelstück der heutigen Westfassade, ein Turm. Sie gehören nach ihren Maßen und Formen zusammen und stellen die Reste eines romanischen Baues dar.

Kraft ihrer Übereinstimmung mit den entsprechenden Teilen des Lübecker Domes gestatten sie, die romanische Marienkirche etwa wie folgt zu rekonstruieren. Das Langhaus hatte im Sinn des gebundenen Systems drei quadratische Kreuzgewölbe im Mittelschiff und je sechs in den Seitenschiffen. Als Stützen dienten Pfeiler, die sich nach oben in Wandvorlagen fortsetzten, und niedrige Zwischenpfeiler. An die Vierung schlossen sich die zwei Quadrate der Querschiffarme und das Chorquadrat mit der Apsis an. Nach Ausweis der schlanken Vierungspfeiler sind die Verhältnisse bei großer Weite weniger lastend und eleganter gewesen als im Dom. Aber nur diese Details lassen erraten, daß die romanische Marienkirche jünger war als ihr Vorbild. In der Disposition des Ganzen folgte sie ihm durchaus — ein anderes Ebenbild des Braunschweiger Doms, als dessen Schwesterbau die Lübecker Bischofskirche entstanden war. Sie verriet ihre besondere Bedeutung nicht so sehr durch Fortschrittlichkeit des Stils wie durch ungewöhnliche Großartigkeit der Dimensionen.

- 47 Ihr Turm wuchs mit abwehrend geschlossenen, Eichenengeschmückten, dreipaßbekrönten Mauern bis zu beträchtlicher Höhe auf, um erst in seinem Obergeschoß reichere Formen, zwei mächtige Spitzbogenblendfenster, auszubilden. Die weitgehende Erleichterung seiner Wände durch Innen- und Außenblenden, die Größe seiner Fenster, die Verwendung eines Laufgangs und die Beschaffenheit des Details verraten schon die Kenntnis gotischer Baugewohnheiten und charakterisieren ihn als das jüngste Glied der romanischen Marienkirche.



Rekonstruktion des Grundrisses der romanischen Basilika.  
1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

## Die frühgotische Hallenkirche.

Unvollendet. Etwa 1250/60.

In dem hochgotischen Bau stecken einige wenige ältere, frühgotische Bestandteile: die Gewölbevorlagen der westlichen Vierungspfeiler nach den Seitenschiffen hin, die zwei entsprechenden Wandpfeiler und die Gurtbögen zwischen ihnen, ferner der dritte und fünfte Wandpfeiler des südlichen Seitenschiffes, von den genannten ab nach Osten gerechnet, und die unteren, südlichen Teile der Umfassungsmauer der Südvorhalle. Diese Bauglieder gehören ihren Formen nach zusammen und stellen die Anfänge einer nicht fertig gewordenen, nach verändertem, hochgotischem, dem Leser wohlbekannten Plan weitergeführten Kirche dar.

Sie genügen, um ein Bild von dem verworfenen Projekt zu geben. Es bestand die Absicht, den Chor dreischiffig zu gestalten und ihm nach dem Markt zu eine monumentale Empfangshalle vorzulegen. Das Altarhaus sollte weiter nach Osten reichen als der spätere hochgotische Chor, wie die beiderseits gleichmäßige Ausbildung des östlichen Wandpfeilers vermuten läßt. Seinem Aufbau sollte das Hallenschema zugrunde gelegt werden: das folgt aus der ungewöhnlichen Breite der Seitenschiffe und der Größe ihrer Gewölbe — zwei heutigen queroblungen sollte ein mächtiges längsoblones entsprechen.

Die Ersetzung des basilikalischen Systems durch die Halle ist um die Mitte des 13. Jahrhunderts im Kolonialgebiet mehrfach zu beobachten (Gadebusch, Wismar, Rostock, St. Jacobi-Lübeck usw.). Die Anregung zu diesem Wechsel ging von Westfalen aus. Die Formen sind in Lübeck weich und backsteingemäß.

Wandpfeiler der frühgotischen Halle.



Südwand des Süd-schiffes.



## Baugeschichte.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts begannen zielbewußte Territorialherren deutschen Geblüts, das wendische Wagrien durch Anlegung deutscher Kaufmannsiedlungen wirtschaftlich zu erschließen und politisch an sich zu fesseln. Die ungewöhnlich günstige Stelle, auf der sich heute Lübeck erhebt, machte sich zuerst Graf Adolf II. von Schaumburg zunutze, indem er im Jahre 1143 am Abhang des von den Flüssen Trave und Wakenitz umhegten Zügels, etwa in der Gegend des jetzigen Doms, die ursprünglich weiter traveabwärts gelegene und bei einem Überfall durch die Wenden zerstörte Stadt Lübeck neu errichten ließ. Hier war auch die erste Marktkirche gelegen, in der Vicelin, der Bekehrer Wagriens, 1150 einen Altar weihte. Sie fiel im Jahre 1157 mit der gesamten Siedlung einem Brande zum Opfer. Heinrich der Löwe, der die Zukunftsmöglichkeiten der Stadt erkannt hatte, ließ sich den Brandplatz von Adolf II. abtreten und begründete 1159 Lübeck von neuem. Der Markt wurde nunmehr auf dem Gipfel des Zügels im größten Maßstab angelegt, an seiner Nordseite zu Ehren der hl. Jungfrau, der Patronin der deutschen Kolonisten, die Kirche schnell in die Höhe geführt. Vier Jahre später war sie schon in Benutzung. Sie ist also sicherlich klein gewesen — eine Annahme, zu der auch die Tatsache stimmt, daß sie 1170 „der wachsenden Zahl der Gläubigen wegen“ nicht mehr ausreichte und der Bau einer zweiten Pfarrkirche, der Petrikirche, notwendig wurde.

Mit dem bescheidenen Gründungsbau hat sich die in kürzester Frist zu Reichtum und Macht gelangte Bürgerschaft nicht lange begnügt. In den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts begann sie einen großartigen Neubau, der um die Mitte des Jahrhunderts einschließlichs eines im Westen gelegenen Turms vollendet wurde. Die Ausmaße des Baues waren gewaltig. Nur wenig stand diese Basilika an Länge und Breite hinter der heute bestehenden Kirche zurück. Ihr Vorbild, der seit 1173 errichtete Dom, war übertroffen worden. Dieses Ergebnis war sicher beabsichtigt. Die Patronin des Baus, die aufstrebende Bürgerschaft, eben damals im Begriff, die Reichsfreiheit zu gewinnen, hat ein Wahrzeichen ihrer überlegenen Macht und Leistungsfähigkeit vor den Augen ihres bischöflichen Herrn und aller Welt aufrichten wollen.

Auch diesem zweiten Bau war keine lange Dauer beschieden. Er wurde durch einen noch gewaltigeren Nachfolger ersetzt und übertrumpft, kaum, daß er fertig war. Warum und wann das geschah, ist nicht eindeutig auszumachen. Im Jahre 1251 verwüstete ein Stadtbrand das Quartier von St. Marien. Möglich, daß er den Anlaß zu der Erneuerung abgegeben hat. Freilich allenfalls den Anlaß, keineswegs die Ursache, denn dem Baubefund zufolge stand wenigstens das Langhaus, standen wahrscheinlich aber auch das Querschiff und der Chor des alten Baus noch, als man die Mauern des neuen errichtete (z. T. über den alten Wänden und Pfeilern!): Kann die romanische Basilika demnach durch die Flammen wohl beschädigt, nicht aber zerstört gewesen sein. Vielleicht war ein praktisches Bedürfnis, das Verlangen nach größeren Räumen, in Wahrheit die treibende Kraft, vielleicht, ja wahrscheinlich, wiederum, wie ein halbes Jahrhundert zuvor schon einmal, etwas noch Mächtigeres: die Begierde des jungen Staatswesens nach einem Wahrzeichen seiner Größe. Griff doch Lübeck in eben den Jahren, welche das neue Stadtheiligtum aufwachsen sahen, durch die Gründung der Gansa nach der Herrschaft über die Ostseeländer.

Wie dem auch sei — um 1250 muß der Neubau begonnen worden sein. Er hätte sonst zwei Jahrzehnte später nicht so weit gefördert sein können, wie es der Fall war. Dieser Ansetzung des Baubeginns widerspricht die Nachricht von einer 1257 erfolgten Altargründung „bii der vunte“, also im Westteil des Schiffes, keineswegs, weil diese Teile des romanischen Baus damals noch standen und benutzt wurden.

Der Neubau sollte eine Halle werden wie viele Schwesterbauten, welche damals im Kolonialgebiet entstanden. Die Vorliebe für weite, breitgelagerte, behagliche Räume — schon damals ein Anliegen des norddeutschen Bürgertums — hatte über die Anhänglichkeit an die altgeheiligte Basilikenform obgesiegt. Aber kaum waren die ersten Pfeiler errichtet, als bereits ein Rückschlag erfolgte.

Gerade damals lernten die lübischen Handelsfahrer in den Städten Flanderns die neue, dort eben aus der Isle de France übernommene hochgotische Bauweise kennen. Die vollkommene Logik dieses Systems mag ihren Verstand bestochen, die Größe der aus ihm sprechenden Gesinnung an verwandte Saiten in



ihnen gerührt haben. Außer dem Augenschein mag indessen noch etwas anderes, Gewichtigeres, entscheidend in die Wagschale geworfen worden sein; die leidenschaftliche Überzeugung eines genialen Architekten, der damals die Leitung des Neubaus übernahm und seine fortschrittlichen Ideen gegen den Widerstand der alten Bauhütte durchzusetzen verstand. — Wie dem auch sei, noch einmal verdrängt der ehrwürdige Typus der Bischofskirche, in der zeitgemäßen glanzvollen Form der hochgotischen Kathedrale, den zukunftsreichen, aber noch unentwickelten Typus der bürgerlichen Hallenkirche. Es wurde der Entschluß gefaßt und seitdem mit einer in deutschen Landen seltenen Beständigkeit festgehalten, unter Aufgabe des ursprünglichen Planes den Bau als dreischiffige Basilika mit doppel-türmiger Westfassade, Chorumgang und Kapellenkranz nach westeuropäischem Muster fortzuführen.

Die Vorteile lagen auf der Hand: im Innern gewann man eine Chorbildung von imponierendem Reichtum und Räume, welche die älteren an Höhe und Ausdruckskraft weit überboten, im Äußeren an Stelle des bescheidenen Einzelturms die feierliche Doppelturmfront, die mit der majestätischen Höhe ihrer schlanken Helme ein unvergleichlich wirksames Wahrzeichen abgeben mußte. In der Großartigkeit der Durchführung den meisten Schöpfungen der zeitgenössischen Architektur in Deutschland überlegen, zog dieser Bau seine besten Kräfte aus der stolzen Gesinnung der unternehmenden Kaufleute, deren Stadtheiligtum er werden sollte. Er ist das erste Denkmal großen Stils, das sich die junge Macht des Bürgertums in Deutschland gesetzt hat. Die Einführung des flandrisch-französischen Systems wird gegen Ende der fünfziger oder zu Anfang der sechziger Jahre erfolgt sein. Vielleicht ist eine in diese Zeit zu datierende Urkunde des Erzbischofs Albrecht II. Suerbeer über die Überweisung von 100 M. Lüb. an den Rat als Beitrag „ad decorem et honorem dei et novae fabrice in civitate vestra Lubeca erigendae“ in Zusammenhang mit dieser entscheidenden Wendung in der Baugeschichte zu bringen.

Der Neubau wurde im Osten begonnen. Während die neuen Mauern und Pfeiler dort aufgeführt wurden, ließ man im Westen das Langhaus der alten Kirche stehen, um den Gottesdienst fortführen zu können. Noch als man die westlichsten

Chorpfeiler errichtete, war der romanische Triumphbogen aufrecht: seine Pfeiler nahmen die gotischen Arkaden auf und blieben bis auf den heutigen Tag erhalten.

Der Zeitpunkt der Vollendung des Chors ergibt sich aus der Errichtung von Altären in den Jahren 1268, 1270, 1274, 1275 und 1291. Mindestens der vorletzte, dessen Patronat dem Rat der Stadt vom Bischof feierlich übertragen wurde, setzt die Fertigstellung der Osthälfte voraus, denn er ist der Heiligkreuzaltar der Kirche und muß als solcher dem Brauch gemäß an der Westgrenze des Chors seinen Platz gehabt haben. Aber auch die anderen sind im späteren Mittelalter als im Chorumgang und in der Südvorhalle gelegen bezeugt und werden sich von jeher dort befunden haben. Der Chor muß demnach gegen Ende der 60er Jahre gebrauchsfähig gewesen sein. Dafür spricht auch die Tatsache, daß das bereits 1286 als bestehend erwähnte, bald nach dem Stadtbrand von 1276 begonnene neue Gebäude des Lübecker Heilig-Geist-Hospitals und der 1276 in Bau befindliche Chor der Nikolaikirche in Stralsund die Formen des Chors von St. Marien zur Voraussetzung haben und daß diese gerade an Bauten dieser Jahre wiederkehren (Linköping, Upsala, Narbonne, Brügge).

Erst jetzt wurde das romanische Langhaus abgerissen, damit der Neubau nach Westen weitergeführt werden konnte. Daß er schnell in die Höhe wuchs, lehrt ein Blick auf die Chöre der Marienkirche in Rostock und der Klosterkirche in Doberan (beg. zwischen 1294 und 1299), an denen noch im 13. Jahrhundert die Formen des Lübecker Langhauses wiederholt wurden. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts war man bei der Westfassade angelangt: 1304 wurde der Grund zum Norderturm, 1310 der Grund zum Süderturm gelegt, wie zwei Inschrifttafeln angeben. Gleichfalls ins Jahr 1310 fällt die Inangriffnahme der Briefkapelle nach veränderten, wohl durch einen neu zugewanderten Baumeister entworfenen Plänen und die Vollendung der beiden westlichsten Langhausjoche. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde das Mauerwerk der Türme aufgeführt, wiederum wohl von einer anderen Bauleitung, im Jahre 1350 die Balkenkonstruktion der Helme errichtet. Damit war der Bau, wie er hundert Jahre zuvor geplant worden war, vollendet.

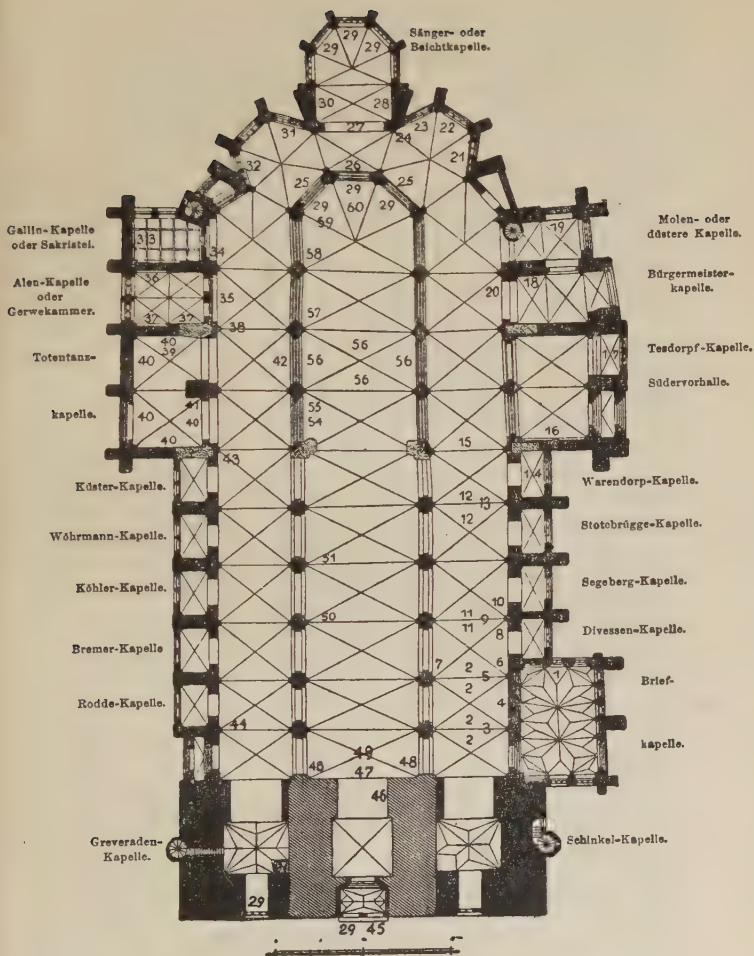
Aber bereits, als man noch am Langhaus baute, hatte das Bedürfnis der Berufsgenossenschaften und Familien nach gesonderten Kapellen befriedigt werden müssen. Wohl schon 1289 war die Bürgermeisterkapelle im Bau (Urkunde des Nikolaus Vrowedhe), und vielleicht ist sie schon wenige Jahre später als Trese, d. h. als Schatz- und Urkundenkammer des Rates (zuerst erwähnt im Jahre 1298) benutzt worden. An die Errichtung des Langhauses schloß sich der Bau der im Norden der Südvorhalle entsprechenden Totenkapelle an. Seit 1328 wurde die Nordwand des Langhauses in der Reihenfolge von Osten nach Westen mit kleinen Familienkapellen besetzt, zwischen 1350 — als im Norden kein Platz mehr war — und 1385 die Südseite. Um 1367 wurden östlich an die Totenkapelle die Alen- und Gallinkapelle, beide in der vollen Höhe des Chorumgangs, und um 1395 an die Bürgermeisterkapelle die Molenkapelle angebaut. Kurz vor der Mitte des 15. Jahrhunderts ließ der Rat die östlichste Chorkapelle erweitern, die dann von dem wenig später dort eingerichteten ständigen Gottesdienst mit Lobgesängen zu Ehren der Jungfrau Maria den Namen Mariëntiden- oder Sängerkapelle erhielt. — Der heutige Dachreiter stammt aus dem Jahre 1509. Er ersetzte seinen Vorgänger infolge eines Brandes, dem dieser mit einem Teile des Kirchendachs zum Opfer fiel.

In den folgenden Jahrhunderten hatte die Kirche viel unter Restaurationen zu leiden. Die wichtigsten Veränderungen waren: die Anlage von neugotischen Portalen (1798—1854), die Umgestaltung der Kapellen an der Nordseite (1837), der Umbau der Alen- und Gallinkapelle (1849/50) und die Erneuerung des Westportals (1872).

## Liste der wichtigsten Ausstattungsstücke.

Nach den Standorten der Werke geordnet: siehe die nebenstehende Abbildung. Die Nummern vor den Gegenständen stimmen mit den Nummern im Grundriß überein. Die Nummern hinter den Gegenständen geben die Seiten an, auf denen der zugehörige Text steht. Umgekehrt geben die entsprechenden Nummern im Text die Nummern dieser Liste an. Sinweise auf die Abbildungen finden sich am Rande des Textes.

1. Antwerpener Marienaltar. S. 30.
2. Schönenfabrergestühl. S. 31.
3. Epitaph Westken. S. 32.
4. Schinkelaltar. S. 33.
5. Epitaph Brüning. S. 32.
6. Predella des gotischen Hochaltars. S. 33.
7. Epitaph Jöllner. S. 32.
8. Gotisches Tafelbild mit dem hl. Patroklus. S. 34.
9. Epitaph von Stiten. S. 32.
10. Gotisches Altarbild. S. 34.
11. Schönenfabrerältereute-Gestühl. S. 31.
12. Ratsgestühl. S. 31.
13. Epitaph Rodde. S. 32.
14. Denkmal des Bürgermeisters Peters. S. 32.
15. Nowgorodfahrerstuhl. S. 31.
16. Grabplatte des Godart Wigerincks. S. 26.
17. Denkmal des Bürgermeisters Tesdorpf. S. 32.
18. Grabplatte Sutterock. S. 26.
19. Gotischer Marienaltar. S. 29.
20. St. Antonius. S. 27.
21. Messe Gregors. S. 33/34.
22. Grabplatte des Bürgermeisters Warendorp. S. 26.
23. Trinitätsaltar. S. 35.
24. Epitaph Wedemhoff. S. 32.
25. Reliefs und Schranken der Chorbrüstung. S. 28.
26. Astronomische Uhr. S. 28, 31.
27. Schrankenwerk. S. 29.
28. Einzug Christi in Jerusalem von Friedrich Overbeck, 1809–24. S. 35.
29. Gotische Glasmalerei aus der Burgkirche. S. 26.
30. Greveradenaltar. S. 33.
31. Epitaph Götting. S. 35.
32. Xsenbrantaltar. S. 35.
33. Reste des gotischen Hochaltars. S. 29.
34. Kreuzigung von B. Wulff. S. 35.
35. Madonna vom Darsowaltar. S. 27. Darüber Orgelempore von 1492.
36. Beweinung Christi von Overbeck. S. 35.
37. Unbetung und Taufe Christi von Delaval. S. 35.
38. Epitaph Conradi. S. 32.
39. Orgel von 1475 und 1547/48. S. 30.
40. Totentanz. S. 34.
41. Epitaph Möller. S. 32.
42. Grabplatte Berck. S. 26.
43. Gestühl des A. Meyer. S. 31.
44. Epitaph Holst. S. 32.
45. Marienkrönung. S. 26.
46. Reste des Bergenfahreraltars. S. 34.
47. Große Orgel. S. 30.
48. Bergenfahrergerstühl. S. 31.
49. Taufe. S. 25, 31.
50. Epitaph Kerckring. S. 32, 35.
51. Kanzel. S. 31.
52. Bürgermeisterstuhl. S. 31.
53. Johannes der Evangelist. S. 29. Darunter Epitaph Feisegger.
54. Dänische Fahne. S. 26.
55. Mann am Geldkasten. S. 30.
56. Lettner. S. 24, 27, 29, 35.
57. Epitaph Glandorp. S. 32.
58. Epitaph Hövelen. S. 32.
59. Sakramentshäuschen. S. 25.
60. Hochaltar. S. 24, 28, 29, 33.



## Grundriß der Marienkirche.

Länge: 85,80 m. Mittelschiffsbreite: 12,60 m. Seitenschiffsbreite: 8,25 m.



## Ausstattung.

Die Marienkirche, als Bau durch das völlige Zurücktreten des dekorativen Elements gegenüber dem monumentalen gekennzeichnet, besitzt eine Ausstattung von überwältigendem Reichtum. Das mag seine Gründe z. T. darin haben, daß der Dekorierung des Inneren in Folge der Freiheit der Materialwahl weniger enge Schranken gezogen waren als der Ausschmückung des Backsteingemäuers, ist aber gewiß durch allgemeinere Gründe mitbestimmt worden. Als die Ausstattung beschafft wurde, war die heroische Epoche Lübeck's vorüber, der die Architektur ihre großzügige Art verdankt. Die Zeit der Nachblüte und des allmählichen Absterbens war für die Stadt gekommen. Eine Periode großen, seine Mittel behäbig genießenden Reichtums. Eine Periode, in der die Allgemeinheit an Bedeutung immer mehr verlor, der einzelne an Bedeutung immer mehr gewann. Daher die unübersehbare Fülle kleinerer Weihgaben und Monumente. Daher die behäbige, zierliche Art dieser Bildwerke. Daher die merkwürdige, frömmigkeit und Weltlichkeit unbefangene vereinigende Atmosphäre, die von der Ausstattung ausstrahlt: war doch den Stiftern ebenso sehr daran gelegen, ihre Namen im Hauptheiligtum der Stadt zur Geltung zu bringen, wie daran, durch Weihgaben mit der Gottheit in engere Beziehungen zu treten.

Von der Ausstattung der romanischen Basilika haben sich zwei interessante Reste im St.-Annen-Museum erhalten: ein dreiviertel lebensgroßer Holzkruzifix und ein Zyklus von sechs  
65 zehn thronenden Stuckfiguren desselben Formats (Christus, Maria, zwei Engel, Apostel). Beide sind Zeugnisse für die Befruchtung der kolonialen Kunst durch die Kultur des niedersächsischen Stammlandes (Halberstadt, Gildesheim), dieser eine Arbeit von provinzieller Primitivität, jener das Werk eines feinkultivierten, vielleicht niedersächsischen Meisters. Beide haben wahrscheinlich den Lettner oder die Chorschranken geschmückt.

Nach der Errichtung des gotischen Neubaus wurden zunächst die Einrichtungsgegenstände beschafft, die für die Hauptzeremonien des Kultus erforderlich waren: ein Taufbecken, ein Lettner (ca. 1370), der Hochaltar, ein Sakramentshäuschen, die Hauptorgel. Daneben aber traten sehr bald Gegenstände, die sich

nur reichere Kirchen zu leisten vermochten: drei Nebenorgeln, eine astronomische Uhr, ein monumentaler Gemäldezyklus in der Totenkapelle, Relief- und Gitterschmuck für die Brüstungsmauern des Chorpolygons, Glasgemälde. Außerdem eine Fülle von Werken, die den Familien und Genossenschaften dienten: Altäre in Stein und Holz, so geschnitzt wie gemalt, Votivstatuen, so einzeln wie in Zyklen, Votivgemälde, Grabplatten, Totenschilder (ausnahmslos verloren), Gitter und Gestühl. Überdies die in diesen Jahrhunderten so beliebten Drollerien: ein Mönch am Geldkasten, eine Mahntafel gegen das Schwatzen in der Totenkapelle.

### Bronzeguß.

Die Taufe von 1337 (49), eine recht derbe Arbeit, ist ihrer Herkunft nach ein Gegenstück zu den um ein Jahrhundert älteren Ausstattungsstücken der romanischen Basilika. Ihr Urheber, der Rotgießer Johannes Apengeter, hat auf langen Wanderungen die alte Bronzekunst der Sarzgegend in den weiten Küstenstrich zwischen Weichsel und Eider verpflanzt.

Das Sakramentshäuschen von 1476/79 (59), ein zierlicher spätgotischer Turmbau, stellt das monumentale Hauptwerk der Lübedischen Gießhütte dar, die aus dem niedersächsischen Senker während des 14. Jahrhunderts aufgewachsen und im 15. Jahrhundert zu der zweitmächtigsten innerhalb der Reichsgrenzen, der bedeutendsten Rivalin der nürnbergischen, herangeblüht war. Von der Leistungsfähigkeit dieser Hütte legen auch die vielen Messinggitter und Messingschranken der Kirche ein eindrucksvolles Zeugnis ab. Ihre krausen Stabwerkformen und ihr heller Metallglanz fügen dem Raum einen sehr eigenartigen Reiz hinzu. — Die spätgotischen stellen fast das ganze Kontingent. Sie bestehen aus gewundenen oder kantigen, mit Ringen gegliederten Messingstäben, die oben durch verschränkte Eselsrückenbogen verbunden sind, und stammen ausnahmslos aus den letzten Jahrzehnten des 15. und den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts. — Das Gitter der Bremerkapelle (nach 1630) ist ein prunkvolles Beispiel barocker Knorpelornamentik, das Schrankenwerk der Köhlerkapelle (1656) ein — eleganter — Vertreter der hochentwickelten Lübedischen Schmiedekunst, das Schrankenwerk der Warendorpkapelle (Ende des 18. Jahrh.



hundreds) ein Denkmal der romantischen Neugotik. — Die ursprünglich zahlreich vorhandenen Messingleuchter gotischen Stils sind bei Gelegenheit des Wullenweberschen Aufstandes im Jahre 1531 eingeschmolzen worden. Nachdem sie im Jahre 1540 durch schlichte Arme ersetzt worden waren, die in großer Menge nach einem Modell des Bildschnitzers Benedikt Dreyer angefertigt wurden, bildeten sich immer reichere Formen im Renaissance- und Barockstil aus, die zuweilen eine erstaunliche Monumentalität erreichten und zu den schönsten Zierden der Kirche gehören. Im 17. Jahrhundert brach diese Tradition ab, um sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts noch einmal vorübergehend zu beleben.

97 Von den Grabplatten entstammen Lübeckischen Werkstätten: die Platten des berühmten Bürgermeisters Brun Warendorp († 1369; 22) und des Hermann Sutterock († 1505; 18), diese von vortrefflicher, anscheinend auf einen Riß des Bernt Notke zurückgehender Zeichnung, jene eine derbe Arbeit des 14. Jahrhunderts, sowie das Epitaph des Bartholomäus Heisegger (53), das von Jacob von Utrecht entworfen und signiert ist. — Die  
63 schönen Platten des Godart Wigerincks († 1518; 16) und des Bürgermeisters Tidemann Berck († 1521; 42) sind von den Konkurrenten der Lübecker Gütte, der nürnbergischen und der flandrischen Gütte, importiert worden.

### Glasmalerei.

Die Glasmalerei hat erst in den letzten Jahren der gotischen Epoche (1516—21) in der Marienkirche Fuß gefaßt, dann allerdings in großartiger Gestalt: mit der überaus monumentalen, farbenglühenden Darstellung der Marienkrönung (45), die aus der Sängerkapelle in die mittlere Turmhalle übertragen worden ist und wahrscheinlich auf einen Riß des Jacob von Utrecht zurückgeht. — Alle übrigen Glasbilder stammen, soweit sie alt  
62 sind, aus der 1819 niedergerissenen Burgkirche (29). Es sind hervorragend schöne Arbeiten des frühen 15. Jahrhunderts.

## Steinskulptur.

Die Mauern der Marienkirche umhegen einen Schatz von Meisterwerken spätgotischer Steinskulptur. Unter diesen nimmt den Ehrenplatz die berühmte Madonna vom Darsow-<sup>69-71</sup> altar ein (1420; 35) — eine gemessene Verherrlichung göttlicher Harmonie. Ihr Gesicht ist noch ohne differenzierteren Ausdruck, aber von herber Anmut, ihr Kind frisch und unmittelbar bewegt, in starkem Kontrast zu der feierlichen Strenge der Gewandanordnung. Die vollendet geschmackvolle, abgeklärte Linienführung verrät eine konservative Künstlernatur. Eine ungewöhnliche, jeder Übertreibung abgeneigte Begabung für das formale, eine lebendige Empfindung und eine unmittelbare Frische der Naturanschauung haben zusammengewirkt, um dieses hervorragende Werk entstehen zu lassen. Sein Urheber schuf auch den heute im Museum befindlichen Zyklus von Aposteln und Heili-<sup>66-68</sup> gen (um 1420), der einst die Wände der Kapelle zwischen den Türmen, der Bergenfahrrerkapelle, zierte. In dieser Reihe zeichnete er, ein Erbe des aristokratischen Transzendentalismus der hochmittelalterlichen Epoche, mit feinen Zügen ein Charakterbild des ehrwürdigen Typus des Kirchenmannes, wie er seit Augustin bis zu den Zeiten der Mönche und Päpste des Investiturstreites und der Scholastiker der abendländischen Kultur ihr charakteristisches Gepräge aufgedrückt hat. Seine maßvoll individualisierende, dem Harmonischen zuneigende Kunst scheint er in Westfalen (Münster) und in Frankreich gelernt zu haben. Er zählt zu den ersten deutschen Bildhauern seiner Zeit. Seine Richtung hat in den Steinfiguren an den Lett-<sup>72</sup> nerzwickeln (56) eine bescheidene Nachfolge gefunden. Diese Bildwerke stellen schlichte, kräftige, besinnliche Gestalten von der Art deutscher Handwerker dar. Sie sind zwischen 1425 und 1428 aus der lübeckischen Werkstatt des Johannes Junge hervorgegangen.

Lübeckisch, doch um ein Menschenalter jünger, ist auch die schöne Antoniusstatue (20) im Chorumgang. Sie verrät<sup>73</sup> sich durch ihre fromme Versunkenheit als eine Arbeit des Meisters der lübeckischen Steinmadonnen, der den strengen, kirchlichen Stil eines Roger van der Weyden und gleichstrebender Niederländer in Lübeck heimisch machte.

Westfälisch mit französischem Einschlag, wie das älteste, ist hingegen das jüngste große Werk gotischer Steinskulptur in der  
74—77 Kirche: der Relieffschmuck der Chorschranken (1498; 25). Sein Urheber, der münsterische Bildhauer Heinrich Brabender, vereinigte eine glänzende, an den älteren Holbein erinnernde Fähigkeit zur Darstellung von Charakterköpfen mit einer feinkultivierten Technik. In seiner kühlen, gewissenhaften und doch glatten Art erscheint er als einer der geschicktesten norddeutschen Gegenspieler der großen süddeutschen Bildschnitzer seiner Zeit. Unter den steinernen Grabplatten befindet sich nicht eine einzige von künstlerischer Bedeutung.

In den Jahrhunderten der Renaissance und des Barock trat die Steinskulptur die Vormachtstellung, die sie während der gotischen Epoche behauptet hatte, an die Holzkulptur ab. Sie fand in die Marienkirche Eingang nur mehr durch zwei Bildhauer: durch Robert Coppins am Anfang und Thomas Quellinus am Ende des 17. Jahrhunderts. Beide waren Niederländer, der erste ein Anhänger des Cornelis Floris, der zweite ein Vertreter des von Bernini und Rubens abhängigen Antwerpener Hochbarock. Quellinus schenkte der  
103 Kirche den schönen neuen Hochaltar (1696/97; 60), der sich mit seinem edlen schwarzen und weißen Marmor und seinen strengen Formen dem gotischen Raum aufs glücklichste einfügt und auch vortreffliche Skulpturen enthält. Über die Epitaphien von Quellinus, Coppins, Ohnmacht und Schadow vgl. unten S. 32.

### Holzskulptur.

Der innigen Verbindung mit französischer Kunst, die an dem steinernen Figurenwerk der Marienkirche immer wieder festzustellen war und die ja nicht minder einen bezeichnenden Zug ihrer Architektur ausmacht, verdankt auch das älteste Werk figürlicher Holzskulptur in den Räumen des Gotteshauses  
59 seinen hohen Liebreiz: der Figurenschmuck der astronomischen Uhr von 1407 (26). Er verherrlicht in vier berühmten Astronomen die Kontinuität der philosophischen Naturbetrachtung durch die Jahrtausende und Völker und in zwei Darstellungen des Tierkreises die geordnete Mannigfaltigkeit der Naturformen — ein Vorbote humanistischer

Gefinnung. Er ist ein Jugendwerk des Johannes Junge, des größten lübeckischen Steinbildhauers.

Wenige Jahre nach seiner Entstehung, zwischen 1415 und 1425, schmückte man den Hochaltar mit einer neuen, riesigen Tafel. Zehnjährige Arbeit ließ hier ein prunkvolles Doppeltriptychon entstehen, das im Mittelschrein drei Reihen silberner Heiligenstatuetten sowie in der Predella und auf den Flügeln eine Menge von erzählenden Reliefs und Malereien enthielt. Was sich von ihm erhalten hat (33), gehört zum charakteristischen Mittelgut lübeckischer Schnitzkunst.

Eine spätere Phase derselben handwerklichen Gattung repräsentiert der Krefealtar (1499, von Hinrich Wilsing?), der in das St.-Annen-Museum gekommen ist, und ein geringer Marienaltar in der Bürgermeisterkapelle (19).

Die trockene, feste, von burlesken Zügen nicht freie Art des niederrheinischen Realismus ist durch die gnomenartigen Büsten vertreten, die der junge Hans Brüggemann 1496 für das Gitter der Marienidenkapelle (27) geschnitzt hat.

59

Die sehr von ihr unterschiedene, über ungleich größere Schätze an warmer Empfindung verfügende lübeckische Spielart des spätgotischen Realismus bringt sich in der Kirche mit einer klassischen Schöpfung eindrucksvoll zur Geltung: der überlebensgroßen Johannesfigur des Henning von der Heide (53). Dieses Werk ist eine großartige Verklärung der Gewissens-treue und der tiefen, aus allen Anfechtungen des Lebens und Zweifels geretteten Gläubigkeit der Reformatorengeneration. In der sanften Schwingung seines Körpers, in dem mächtigen Gegeneinanderspielen seiner Falten und in seinem herrlichen Kopf offenbart sich eine köstliche, innige Beseelung.

78, 79

Von der gemessenen, charakteristisch niederdeutschen Haltung dieser Skulptur unterscheidet sich ein zeitgenössischer, überaus glänzender Figurenzyklus am Lettner (56) durch seine malerische, süddeutsche Bewegtheit. Er ist zwischen 1513 und 1520 von dem lübeckischen Bildschnitzer Benedikt Dreyer geschaffen worden und darf wohl als die bedeutendste Leistung der gotischen Skulptur des 16. Jahrhunderts in Lübeck bezeichnet werden. Ein großes dekoratives Geschick, eine glühende Empfindung, eine in hohem Grade schöpferische Formenphantasie und die virtuose Beherrschung der technischen Möglichkeiten gaben

- seinem Schöpfer die Mittel an die Hand, etwas Außerordentliches zu leisten, als er zur Lösung der letzten großen Aufgabe berufen wurde, die der katholische Klerus in St. Marien angeregt hat. — Im Mittelpunkt der Komposition schwebt mit phantastischem Glanz die zarte, frische Gottesmutter aus der zerspellenden Sonne hervor, den Mond zu ihren Füßen — in freier Auslegung des apokalyptischen Textes. Neben ihr zieht vornehmlich die Gestalt des Drachentöters Michael die Aufmerksamkeit auf sich. „Er ist wie eine schlanke Wolke von Blitzen. Lanze, Säbel, Fittiche, Drache, Kopf, Spielbein, Gewand — alles überkreuzt sich in einem Flammenmeere säbelscharfer Formen“ (Pinder). Die würdige Erscheinung des hl. Antonius wird noch überstrahlt von dem echten Pathos der Prophetengestalt Johannes des Täufers. Das Gesicht des hl. Rochus ist von sehnsüchtiger Wehmut erfüllt, seine Gestalt prachtvoll kontrapostisch bewegt.
- Daß während der Arbeit an diesem großen Werk der Antwerper Marienaltar von 1518 (1) aus Flandern eingeführt werden konnte, wirkt wie ein Symbol der drohenden Erschöpfung der einheimischen Schule, zumal im gleichen Jahre die Vischer'sche Grabplatte und ein großer gemalter Altar des Niederländers Xsenbrant in der Kirche Aufstellung fanden. Noch die Dekadenz hat dem Bauwerk indessen so liebenswürdige Werke hinterlassen wie die schon von Renaissance-motiven durchsetzte Kanzel von 1533 (Reste in der Kirche zu Jarrentin i. Meckl. und im St.-Annen-Museum) und den Mann am Geldkasten (55) sowie die prachtvollen Renaissance-skulpturen an der Orgel der Totenkapelle (1547/48; 39) — alles Arbeiten des Tischlers Jacob Keyge oder eines für ihn arbeitenden Meisters. Unter den vorwiegend ornamentalen Schnitzereien nehmen die Orgeln den höchsten Rang ein. Die Hauptorgel (1516—18; 47) gibt bis auf den heutigen Tag mit ihrer gewaltigen, spätgotisch überwucherten Schauwand dem Innenraum einen charakteristischen Zug ins Phantastische. Sie ist eine Meisterschöpfung Benedikt Dreyers. Von den drei übrigen Orgeln hat nur das Instrument in der Totenkapelle größere Teile seiner gotischen Fassade bewahrt (39).
- Die Prunkfassade der astronomischen Uhr folgte dem üblichen mittelalterlichen Typus für Werke dieser Art, wie er



sich z. B. in Straßburg, Lund und an anderen Orten erhalten hat. Sie ist zerstört.

Eine sehr wesentliche Rolle im Bilde des Kirchenraums spielt das Gestühl der Berufsgenossenschaften. Es besteht bereits seit dem 14. Jahrhundert, geht aber in seiner heutigen stattlichen Erscheinung auf das frühe 16. Jahrhundert zurück. Jeder einzelne Stuhl hat eine Bank oder mehrere Bänke mit wappen- oder figurengeschmückten Wangen sowie eine hohe Rückwand, an der Schnitzwerk und Messinggestäbe sich zierlich darstellt. Die reichsten Stühle sind der Schonenfahrerstuhl (1506; 2), der 99  
Bergenfahrerstuhl (1508; 48) und der Nowgorodfahrerstuhl (1523; 15).

Von den Totenschilden haben sich nur Beispiele aus der Renaissancezeit erhalten.

Das spätere 16. Jahrhundert bereicherte die Kirche um den schönen, in reifen Renaissanceformen gehaltenen Stuhl des 98  
Bürgermeisters Ambrosius Meyer (1566; 43), um den 96  
Bürgermeisterstuhl (1574/75; 52) und den Oberbau des 98  
Lettners (1588—95; 56), beides Hauptwerke des Lübecker 96  
Schnitzers Jochim Wernke, sowie um die schöne Fassade der 99  
astronomischen Uhr (1561—65; 26) von Hinrich Matthes.

Im 17. Jahrhundert kamen weiterhin das schlichte Mittel- 97  
schiffsgestühl, der üppige Deckel des Taufbeckens (1631; 98  
49) und die häßliche Kanzel hinzu (1691), von G. F. Bruse- 91  
windt; 51), im 18. Jahrhundert das Gestühl der Schonen-  
fahrerältereute (1756; 11) und der frühere Katsstuhl  
(12), hübsche Beispiele des Rokoko- und des Jopfstils.

Die beliebteste Form der nachreformatorischen Zeit ist das Epitaph. Es entsprach gleichzeitig dem gesteigerten Selbstbewußtsein des modernen Menschen, der der Nachwelt einen Begriff von seiner Persönlichkeit hinterlassen wollte, und dem Repräsentationsbedürfnis der großen Familien. Daher erfuhr diese Gattung eine so reiche Ausbildung, daß sie allein für die Wirkung des Innenraums dieselbe Bedeutung gewann wie alle Gattungen der mittelalterlichen Ausstattung zusammengenommen. „Wohl in keiner Hansestadt ist diese Seite der patrizischen Repräsentation mit so gleichmäßigem Pflichteifer durchgeführt worden, nirgends jedenfalls ist ein so umfassendes Gesamtdenkmal bis auf unsere Zeit erhalten; ein lehrreiches Rom-

pendium zugleich der Abwandlungen des dekorativen Stils" (Dehio). Dabei stellen die 80—90 erhaltenen Epitaphien nur einen Bruchteil des ursprünglichen Bestandes dar.

Über die gemalten Epitaphien ist unten kurz gehandelt. Über die vorwiegend plastisch dekorierten seien einige zusammenfassende Worte vorweggenommen.

Zwei bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entstandene Wappenschilder sind die letzten Beispiele des mittelalterlichen Typus.

Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts begann die Ausbildung einer neuen Form, die eine reiche Zierarchitektur mit einem Relief oder einem Gemälde als Mittelstück zeigt. Auf eine Reihe trockener, holzgeschnitzter Arbeiten aus der Werkstatt des Jochim Wernke (Holst, 1575, 44; Wedemhoff, 1589,

54 24; Conradi, 1588, 38) folgten am Anfang des 17. Jahrhunderts die ausgezeichneten steinernen Epitaphien von der Hand des Niederländers Robert Coppens, eines Schülers des Cornelis

101 Floris (Gövelen, 1609, 58; Glandorp, 1612, 57; Jöllner, 1618, 7).

100 Mit dem mächtigen Epitaph des Dr. Lorenz Möller (1634, 41)

50 setzte eine freiere, wohl von dem Eckernförder Bildschnitzer Gudewerdt inspirierte Richtung ein, die ihren Höhepunkt in dem 1677 entstandenen, von wirrem Akanthuslaub überwucherten Epitaph des Matthäus Rodde (13) erreichte.

Die Reaktion erfolgte im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, das den Sieg der akademischen Pedanterie sah.

58 mals entstanden die mächtigen architektonischen Epitaphien des Mittelschiffes und machten aus diesem eine wahre Triumphstraße des Lübeckischen Patriziats.

Gleichzeitig mit ihnen setzte sich die locker komponierende, doch stets auf die Gesamtwirkung bedachte, niemals im Detail sich verlierende flandrische Dekorationsweise des Thomas Quellinus durch (Epitaph Hartwich von Stiten, 1699, 9; Adolf Brüning, 1706, 5; Westken, 1714, 3; weitere, ähnliche Werke von dem Quellinius-Schüler Hieronymus Sassenberg und anderen). Diese Richtung hielt sich bis gegen 1730, um dann in ein kraftloses Kokoko zu verlaufen.

104 Die klassizistischen „Monumente“ der Bürgermeister Peters (1788, von Landolin Ohnmacht; 14) und Tesdorpf (1823, von Gottfried Schadow; 17) haben keine Verbindung mehr mit



dem Epitaphientypus der Renaissance- und Barockzeit. Und nicht nur formal, sondern auch ihrer Herkunft nach sind sie die Vorboten einer neuen Zeit: keines von ihnen stammt aus dem Bereich der niedersächsischen, der westfälischen, der niederländischen, der französischen Kunst, aus dem alten Küstenländischen Quellgebiet der lübeckischen Schule oder aus Süddeutschland: beide sind aus Städten importiert worden, die damals anfangen, sich aus bescheidenen Anfängen für eine ihnen zuwachsende Herrscherstellung in einem neuen Deutschland vorzubereiten: aus Hamburg und Berlin.

## Malerei.

Das älteste erhaltene Werk gotischer Malerei aus der Marienkirche ist eine dem St.-Annen-Museum überlassene Altartafel aus der Zeit um 1400, die in ihrer Abhängigkeit von dem Wildunger Altar des Conrad von Soest einen weiteren Beleg für die bereits vielfach betonte Verbundenheit der lübeckischen Kolonie mit ihrem Stammlande darstellt.

Ihr gegenüber veranschaulichen die Reste des Hochaltars von 1415/25 (6, 33 — 3. T. im St.-Annen-Museum) eine betont bodenständige, in langweiliger Goldseligkeit etwas Eigenes suchende Richtung unter den lübeckischen Malern des frühen 15. Jahrhunderts.

Das schöne Diptychon der Familie Greverade von Herman Rode (1494; 30) ist ein später Sprößling eben dieser Richtung. Obschon durch den niederländischen Realismus westfälischer Prägung mitbestimmt, gibt es sich doch durch seine idyllische Stimmung und seine zarten, blassen Farben als legitimen Erben jener älteren Werke zu erkennen. Es ist ein reifes Alterswerk seines Urhebers und wohl das delikateste Stück Malerei, das die lübeckische Schule hervorgebracht hat. — In dem Schinkelaltar von 1501 (4) hat es einen stattlichen, wenn gleich etwas derben Nachfolger gefunden.

Die Kirche birgt aber auch das klassische Werk jener realistisch-monumentalen Richtung, die durch die geniale Persönlichkeit des Bernt Notke die idealistisch-dekorative, konservative Strömung in Lübeck während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vorübergehend aus ihrer Vormachtstellung ver-

87, 88 drängt hat. Die Messe Gregors (um 1504; 21), ebenfalls die Stiftung eines Greverade, desselben, der den Memlingaltar im Dom errichtet hat, ist die bedeutendste Schöpfung der lübeckischen Malerei überhaupt — das einzige Bild, das die Ostseestadt den großen Meisterwerken der süddeutschen Schulen an die Seite zu stellen hat. Das übermenschliche Ausmaß der Gestalten, die Einfachheit der Komposition, die erschreckende Eindringlichkeit der Charakteristik, die Pracht der Farben — alles an diesem Bilde hat eine raue Größe, die dem Wesen der Architektur von St. Marien merkwürdig verwandt ist. Aus ihr spricht die hinreißende Schwungkraft der ungebrochenen Natur einer noch wenig entwickelten Rasse und das Genie eines großen Künstlers: die Gregorsmesse ist ein Alterswerk des Bernt Notke.

94 Vielleicht als ein Erstlingswerk desselben Meisters darf der Totentanzzyklus in der ehemaligen Totenkapelle betrachtet werden (1463; 40), eines der berühmtesten Beispiele seiner Gattung. Noch in der geglätteten Wiedergabe aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, in der er uns überliefert ist, hat er viel von seiner ursprünglichen Gestalt bewahrt.

Von der Kunst Notkes zeugte in der Kirche ehemals überdies ein großes Altarwerk. Seine bemalten Flügel haben sich im St.-Annen-Museum erhalten (Taufe Christi, Gnadenstuhl, um 1470/80).

90 Die schöne Tafel mit dem hl. Patroklus (8), wohl wie die Tafel mit den drei Heiligen Georg, Adrian und Bartholomäus (10) ein Werk des Notkeschülers Senning von der Seide, hält gleichsam die Mitte zwischen der monumentalen und der dekorativen Richtung der lübeckischen Malerei.

Die Rolle, die in der Geschichte der lübeckischen Skulptur die Werke Benedikt Dreyers spielen, die Stellung als Vorkämpfer der süddeutschen gegen die niederdeutsche Kunst, ist in der Geschichte der Malerei den Arbeiten des Hans Kemmer zugefallen. Die Reste des Bergenfahreraltars von 1522 (46), die auf diesen Meister zurückgehen, gehören zur Nachfolge des Lucas Kranach.

91 Zugleich mit den süddeutschen brachen die niederländischen Werkstätten in das Gehege der einheimischen Schule ein. In den

manieristischen Bildern des Antwerpener Marienaltars (1) haben sie ein bescheidenes, in dem großen Altar von 93 Adriaen Vsenbrant (32) ein hochbedeutendes, flasisches Beispiel ihrer technisch vollkommenen, aber artistisch-fühlen Malkunst den handwerklich derberen, doch ungleich tiefer empfundenen lübeckischen Bildern (Gregorsmesse) gegenübergestellt.

Eine Mischung Dürerscher Kompositions-kunst und niederländischer Maltechnik bietet der sauber gemalte Altar mit 92 der Darstellung der Dreifaltigkeit (23) aus der Werkstatt des Jacob von Utrecht. Ihm nahe stehen die schönen, noch wenig bekannten Tafeln an der Rückseite des Lettners.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hat die romanistische Richtung der nordeuropäischen Malerei durch den Niederländer Joos Delaval in Lübeck und damit in der Marienkirche Fuß gefaßt. Von den akademischen Schöpfungen dieses Künstlers seien erwähnt: Epitaph Wilms, 1568; Anbetung der Hirten, 1569 (37); Epitaph Paysen, 1570; Epitaph Holst, 1578.

Gegen Ende des Jahrhunderts lieferte dann auch ein deutscher Nachfahr des italienisch-niederländischen Manierismus einen Beitrag zum Bilderschatz des Gotteshauses: Johann Wiltinges Malerei am Lettner, 1595; Epitaph Wedemhoff, 1590 bis 1592 (24); Epitaph Götting, 1619 (31); Bildnis Stampelius, 1622, Sakristei). Die holländisch-flandrische Malerei der Blütezeit spiegelt sich in den Werken des Van-Dyck-Nachahmers Burchard Wulff (Kreuzigung 1662; 34), der Rembrandt-Nachahmer Godfrid und Zacharias Kniller (Epitaph Kerkring, 1676 (50); Bildnis Sunnius, 1643 — Sakristei) und anderer Meister.

Einen ausgeprägt lübeckischen Charakter haben erst wieder die beiden Bilder des lübeckischen Nazareners Friedrich Overbeck (28, 36), deren eines wohl nicht zufällig so gut mit 95 seinem Gegenüber, dem Greveradenaltar des Herman Rode, zusammenstimmt — ein später Nachhall der hohen mittelalterlichen Kultur der Ostseestadt.

Die Wände der Kirche waren ursprünglich verputzt und mit einer Quaderdekoration aus aufgemalten roten Linien verziert. 50 Die Gewölbekappen trugen farbige Linien und Ranken, die Fensterlaibungen und Gurtbögen reichere geometrische Muster. Auch einzelne figürliche Fresken waren an Pfeilern und Wänden vorhanden. Ein weißer Anstrich hat schon im Mittelalter, wahrscheinlich 1476, diese Buntheit zugedeckt. Im Verein mit der dunkelgrauen Färbung der Gewölberippen und der farblosen, helles Licht spendenden Fensterverglasung unterstreicht er höchst ausdrucksvoll die schöne Klarheit der Architektur. Gleichzeitig gibt er eine vortreffliche Folie für die vielfältigen Farbtöne der Ausstattung ab. Diese haben, obschon sie aus den verschiedensten Zeiten stammen und aus den verschiedensten Materialien gefertigt sind, doch ein Gemeinsames. Sie unterstreichen die Wirkung der Architektur. Mit unfehlbarem Feingefühl verteilt, nehmen sie deren große Motive auf, indem sie sie mit Variationen umspielen. Die Freiheit, mit welcher das geschieht, die Fülle der Phantasie, der unerschöpfliche Reichtum der Stimmungen, die aus diesen Arbeiten sprechen, lassen die Ausstattung, als Ganzes genommen, der Architektur ebenbürtig erscheinen. Aus dem Zusammenwirken beider ergibt sich ein unvergeßlich großartiger und reicher Ausdruck.

## Literaturverzeichnis.

- Carl Schnaase, Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. Bd. III S. 116 u. 316. Düsseldorf 1874.
- Dehio und v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes im Mittelalter. Bd. II S. 183.
- G. Schaumann und f. Bruns, Die Bau- und Kunstdenkmäler der freien und Hansestadt Lübeck. Die Marienkirche. Lübeck 1906.
- Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Nordostdeutschland. S. 228 ff. 2. Aufl. 1922.
- Adolph Goldschmidt, Lübecker Malerei und Plastik bis zum Jahre 1530. Lübeck 1890.
- Adolph Goldschmidt, Die Gregorsmesse in der Marienkirche in Lübeck. 17. Jahresbericht des Vereins von Kunstfreunden. Lübeck 1898.
- Adolph Goldschmidt, Rode und Notke. Zwei Lübecker Maler des 15. Jahrhunderts. Zeitschrift für bildende Kunst. Neue Folge 12, S. 31 ff. u S. 55 ff. Leipzig 1901.
- Johnny Koosval, Attributioner till Bernt Notke. Tidskrift för Konstvetenskap. Lund und Leipzig 1916.
- Karl Schaefer, Der Lübeckische Maler Hans Kemmer. Monatshefte für Kunstwissenschaft. Bd. 10 S. 1 ff. Leipzig 1917.
- Germann Deckert, Studien zur hanseatischen Skulptur im Anfang des 16. Jahrhunderts I (Benedikt Dreyer). Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1924 S. 155 ff.
- Simon Meller, Peter Vischer. Leipzig 1925.
- V. Thorlacius-Ussing, Billedhuggeren Thomas Quellinus. København 1926.
- Herbert Goops, Die Renaissanceepitaphien in Lübeck und Mecklenburg. Diss. Rostock 1925.
- Ilse Börne, Thomas Quellinus. Diss. Köln 1922.
- W. Paatz, Der Meister d. Lübeckischen Steinmadonnen. Jahrbuch d. Preuß. Kunstsamml. 1926 S. 168 ff.
- W. Paatz, Die Lübeckische Steinskulptur d. ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Lübeck 1929.



## Quellenverzeichnis der Abbildungen

Appel, E., Lübeck, Königstraße: 46, 48, 49.

Folkwang Verlag, Karl Ernst Osthaus Archiv,  
Georg Müller Verlag, München: 51, 57, 64,  
67, 80.

Gaedeke, Clara, Lübeck: 50, 54, 56, 58, 59, 60.

Kunsthistorisches Seminar, Marburg: 53, 71, 75,  
76, 77.

Maas, Johannes, Lübeck, Breite Straße: 47, 61, 70,  
78, 81, 82, 84, 88, 90, 92, 93, 97, 104.

Möhring, Bernhard †, Lübeck: 41, 42, 43, 74, 85, 87,  
89, 91, 95, 96, 98, 99, 100, 101.

Kenger-Patzsch, Albert, Bad Harzburg: 44, 45, 52.

Stoedtner, Franz, Berlin: 62, 66, 68, 69, 72, 73, 79, 86.

Die Abbildung auf Seite 15 wurde auf Grund einer im Bauamt der Stadt Lübeck angefertigten Rekonstruktionszeichnung von Architekt W. Bräck ausgearbeitet. Die übrigen Textabbildungen sind dem Band II der Bau- und Kunstdenkmäler der freien und Hansestadt Lübeck (Lübeck 1906) entnommen.

# Die Abbildungen





Ansicht vom Turm der Petrikirche.



Die Marienkirche im Stadtbild, von der Untertrave (Nordwesten) aus gesehen, ebemaliger Zustand.





Marienkirche und Markt. Rechts das Rathhaus. Ehemaliger Zustand.



Blick auf den Chor von Nordosten.



Marienkirche, von Osten gesehen. Vorn die Marienkindenkapelle.

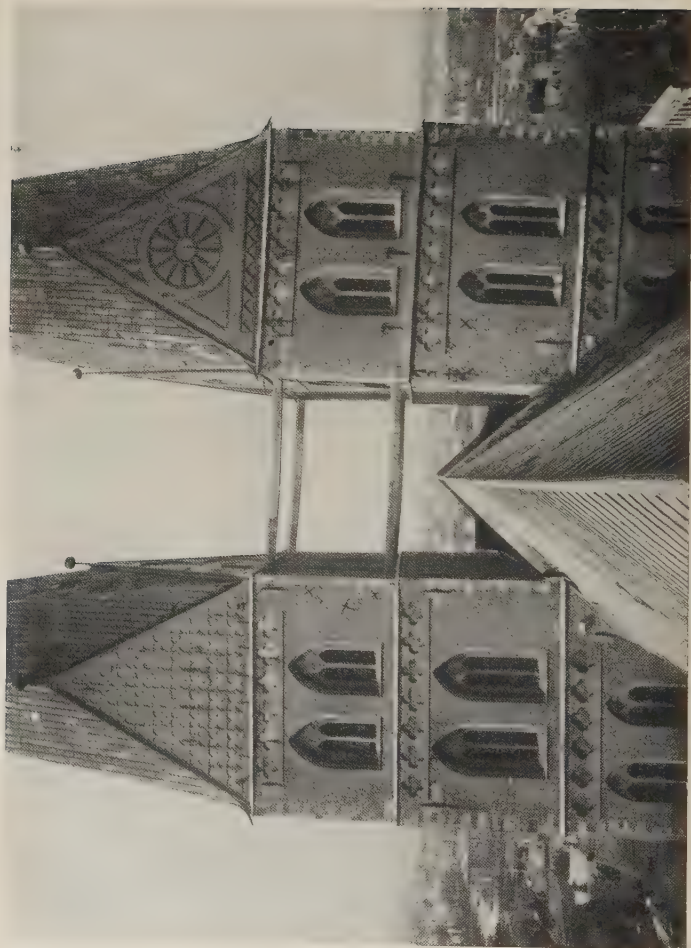


Thor, von Süden gesehen. Links vorn die Molenkapelle, rechts die Mariëntidenkapelle.



Westfassade. Die Türme aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts, das Mittelstück um 1250.





Die Türme.



Strebewölbungen an der Nordseite.



Blick aus dem Binnenchor in die Südvorhalle. Epitaphien. A. M. Rodde, 1729; C. v. Deginck, 1680.



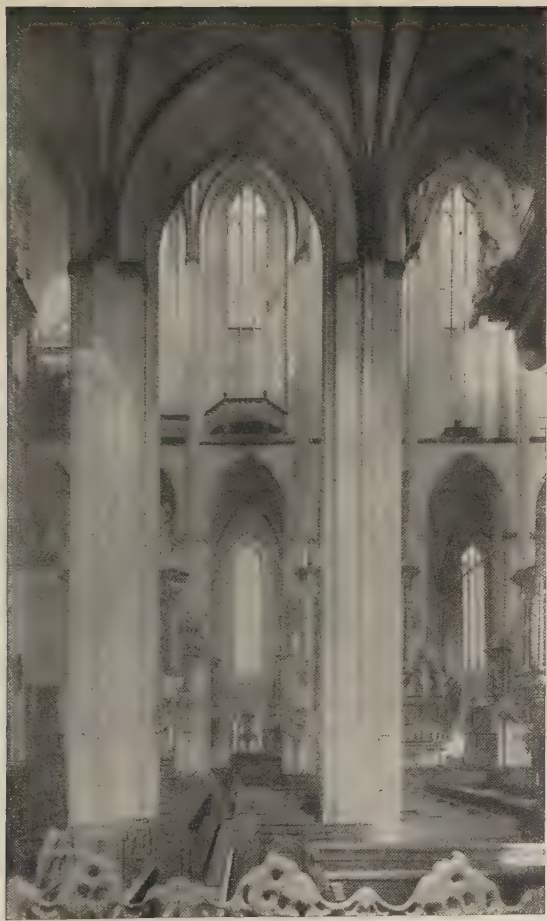
Das Mittelschiff, von Westen gesehen.





Südliches Seitenschiff, von Osten gesehen.





Das Langhaus. Querblick von Süden nach Norden.



Chorumgang, nördlicher Flügel. Blick auf Totentanz-, Alen- und Gallin-  
 Kapelle. Epitaphien: S. Conradi, 1588, von Jochem Warneke; A. Winkler,  
 1707, von Thomas Quellinus; Koblreif, 1755, mit Gemälde von Johann  
 Jacob Tischbein.



Die Briefkapelle. Lithographie von S. Bendiren nach einer Zeichnung von  
J. Schlösser und A. Tischbein, 1830.



Chorumgang, nördlicher Teil, von Westen gesehen.



Zeitzner von Weiten. Im Vordergrund links: Kronleuchter von 1665.





Die Taufe. Epitaphien: J. Ritter, 1700 (Obelisk); Siricius, 1702; J. D. Allett, 1702; S. Socke, 1703.



Astronomische Uhr. Im Vordergrund das Abflußgitter der Sängerkapelle von Hans Brüggenmann, 1496.



Die Hauptorgel. Fassade von Benedikt Dreyer, 1516—18.



Sakramentshaus. Bronze. 1476—79. Von dem Goldschmied Klaus Rugbese (Entwurf?) und dem Rotgießer Klaus Grude (Guß). Die Knienden Engel samt dem Laubwerk über ihnen stammen von 1853—55.



Kreuzigung. Um 1400. Glasgemälde aus der Burgkirche.  
In der mittleren Turmhalle.





Bronzegrabplatte des Godart Wigerincks. Von Peter Vischer dem Jüngerem. 1518.



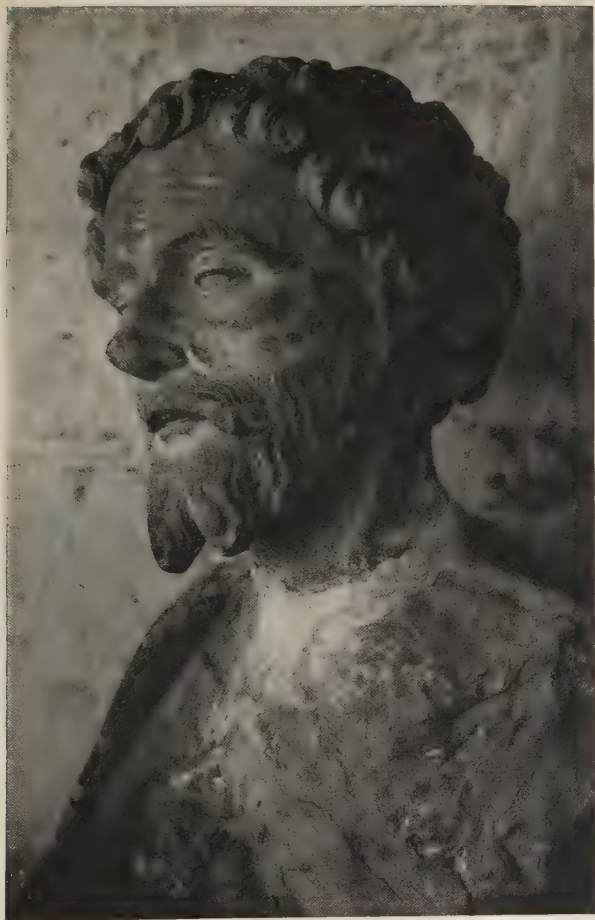
Taufkessel. Bronze. Von Hans Apengeter. 1337.



Apostel aus Stuck. Um 1240—50. Vom Lettner (?) der  
romanischen Marienkirche. St.-Annen-Museum.



Apostel. Steinfigur aus der Bergenfabrikerkapelle.  
Höhe 112 cm. Jetzt im St.-Annen-Museum.  
Um 1420.



Kopf eines Apostels aus der Vergenfabrikerkapelle. Jetzt im St.-Annen-Museum. Um 1420.





St. Abt. Steinfigur aus der Bergenfahrer-  
kapelle. Jetzt im St.-Annen-Museum. Höhe  
95 cm. Um 1420.



Kopf der Darfowmadonna. 1420. Ehemals mit metallener Krone versehen. Bemalung und Vergoldung 1671 erneuert. Eben damals die rechte Hand des Kindes ergänzt.



Madonna vom Darfowaltar. Stein, Höhe 165 cm.  
1420.



Madonna vom Darßowaltar. Stein, 1420.

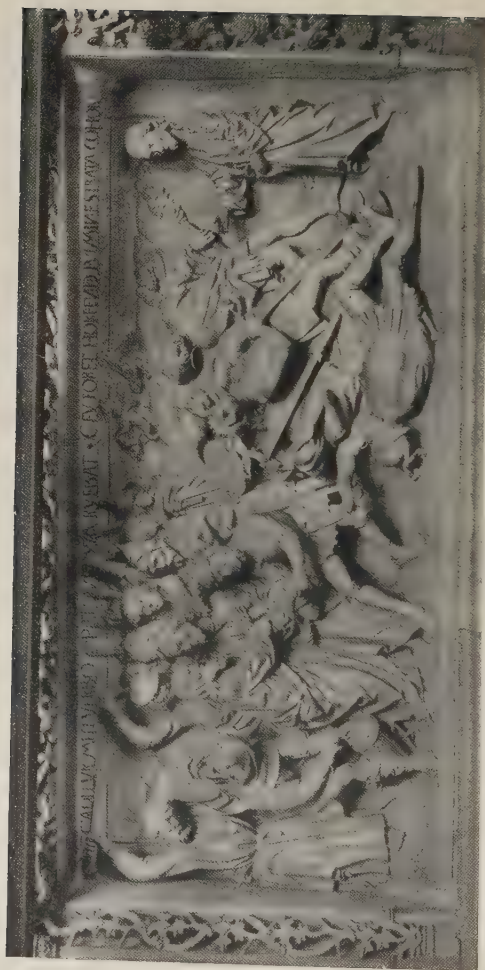


Elisabeth und der junge Johannes. Ehemals bemalt. Steinfigur am Lettner. Höhe 108 cm. Um 1428.

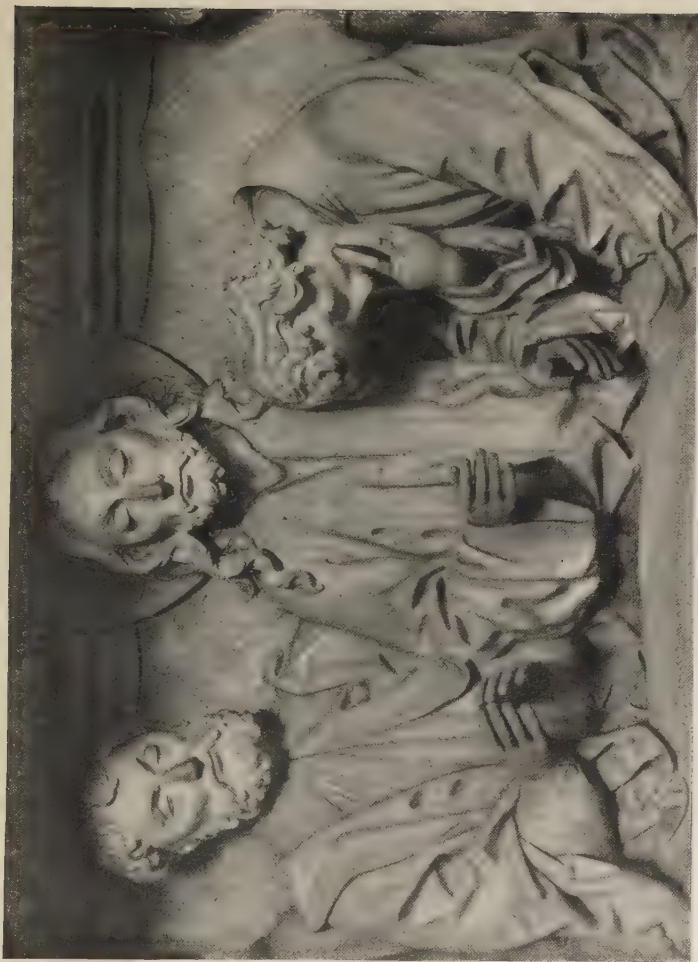




St. Antonius. Gestiftet von Hermann  
Sundesbeeke. Stein, Höhe 183 cm.  
Um 1460.



Ölbergfiguren: Petrus und Malchus, Judaskuß, Christus und die Säufzer. Steinrelief an der Brüstung des Chorpolygons. Höhe 88, Breite 185 cm. 1496.



Gruppe aus einer Abendmabledarstellung. Teilstück eines Steinreliefs von der Brüstung des Eborpolygons, 1428.

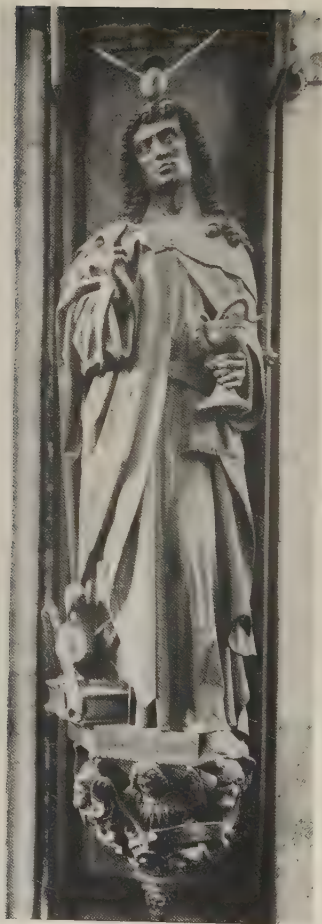


Gruppe aus einer Fußwaschungsdarstellung. Teilstück eines Steinreliefs von der Brüstung des Chorpolygons. 1498.



Malchus, von Petrus angegriffen. Teilstück eines Steinreliefs von der Brüstung  
des Chorpolygons. 1489.

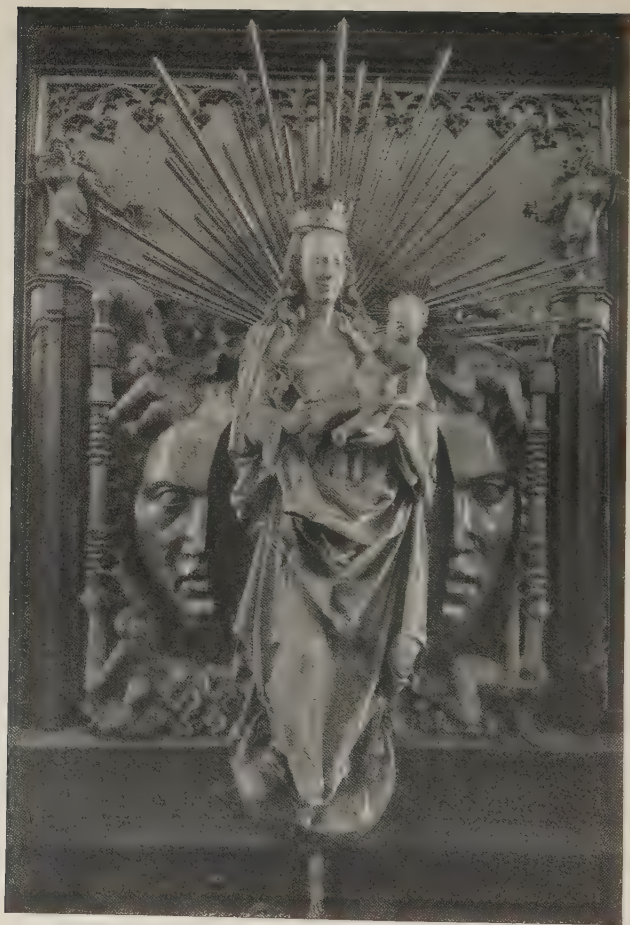




Johannes der Evangelist. Eichenholz,  
Höhe 185 cm. Von Senning von der  
Seide. Um 1505–10.



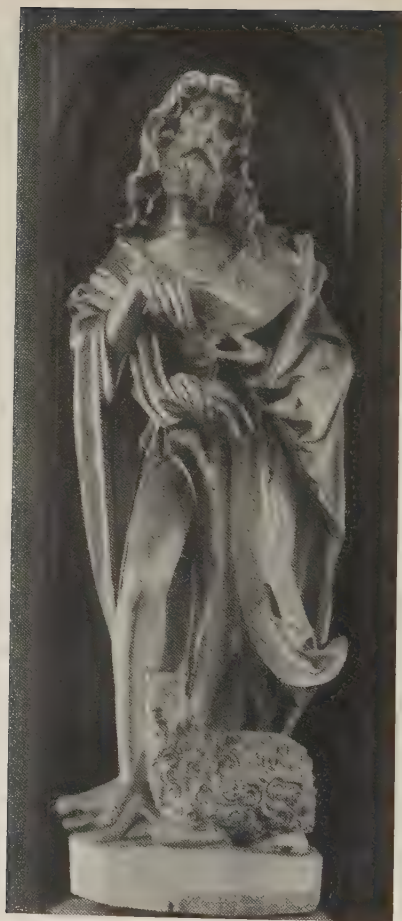
Kopf des Evangelisten Johannes.



Apokalyptische Madonna. An der Lettnerbrüstung. Bis 1817 bemalt und vergoldet. Eichenholz, Höhe 175 cm. Von Benedikt Dreyer. 1513–20. Die posauneblasenden Engel sind von 1817.



St. Michael. Eichenholz, Höhe ca. 124 cm. Lettnerbrüstung. Von Benedikt Dreyer. 1513–20.

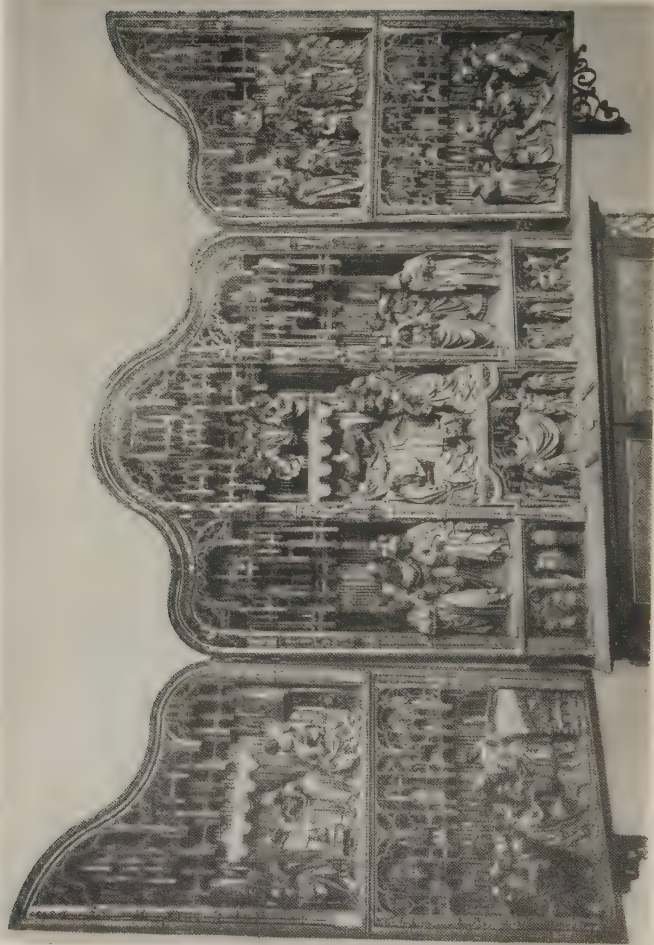


Johannes d. Täufer. Eichenholz, Höhe 124 cm.  
Lettnerbrüstung. Von Benedikt Dreyer.  
1513–20.





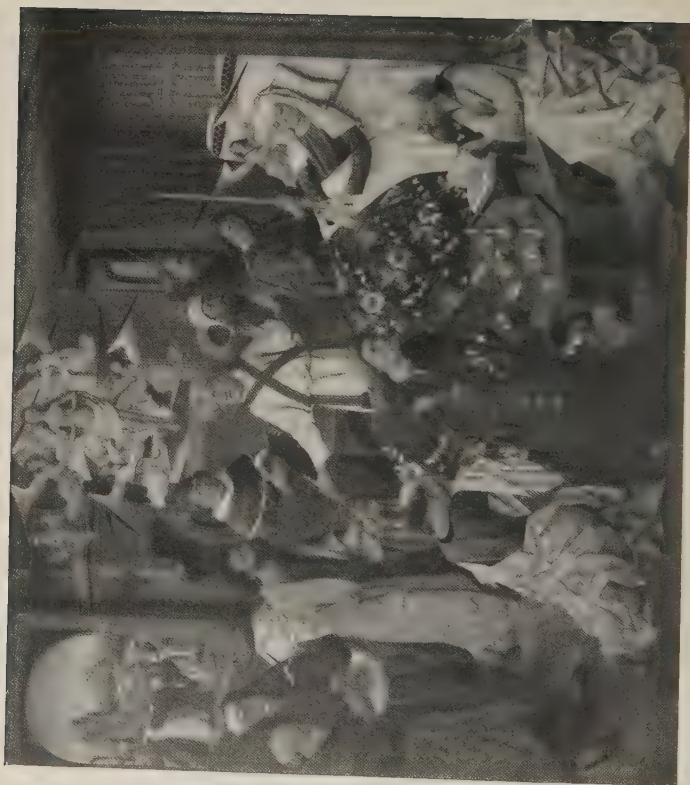
Mönch am Gotteskasten. Unter dem Lettner. Eichenholz.  
Von Jacob Keyge. Um 1520.



Marienaltar. In der Hrioffkapelle. Mittelfeldrein 355 cm hoch, 254 cm breit. Außenseite: 10 Gemälde aus dem Marienleben. Antwerpener Arbeit. 1518.



Darbringung im Tempel. Vom Marienaltar von 1518. Briefkapelle.



Mariend. Fretted Altar, Innenseite des Flügels. Höhe 151, Breite 169 cm. Von  
Hermen Kode. 1494. Außenseite: Kreuzigung mit Sieronymus. Standflügel: Kreuzigung.





Die Messe Gregors von Berni Wotke? Höhe 252, Breite 385 cm. Um 1504.





Messe Gregors. Teilstück.



Anbetung des Christkinds. Teilstück aus dem Schinkelaltar. Schule Germen  
Kodes. 1501.



St. Patroclus. Von Genning von der Heide (?). Um 1500.  
Höhe 128, Breite 70 cm.



St. Dorothea. Teilstück vom Vergenfahreraltar. Von Hans Kemmer.  
1522–24.

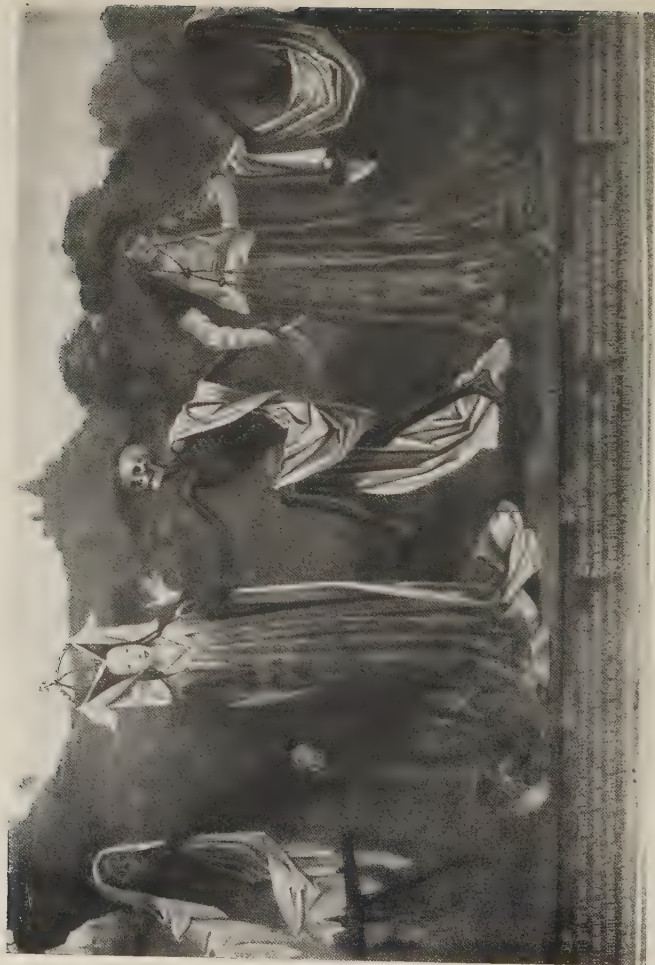


Dreifaltigkeitsaltar. Aus der Werkstatt des Jacob von Utrecht.

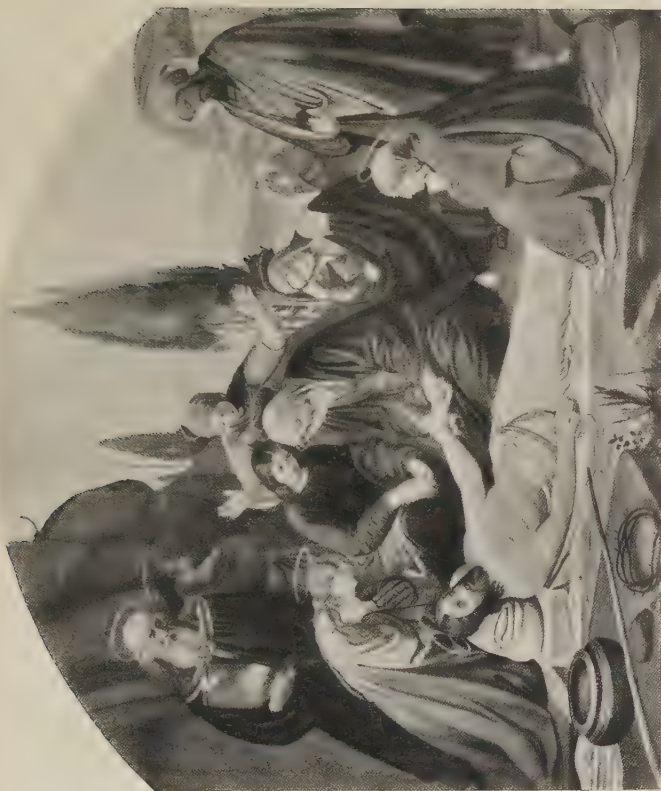




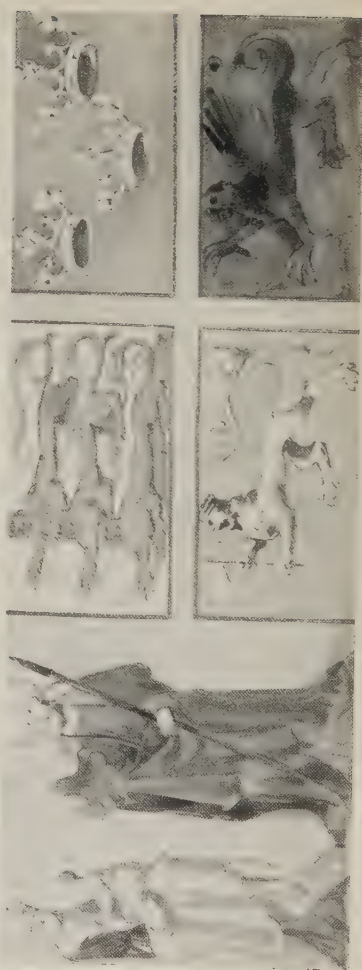
Triptychon von Adriaen Veenbrant. 1518.



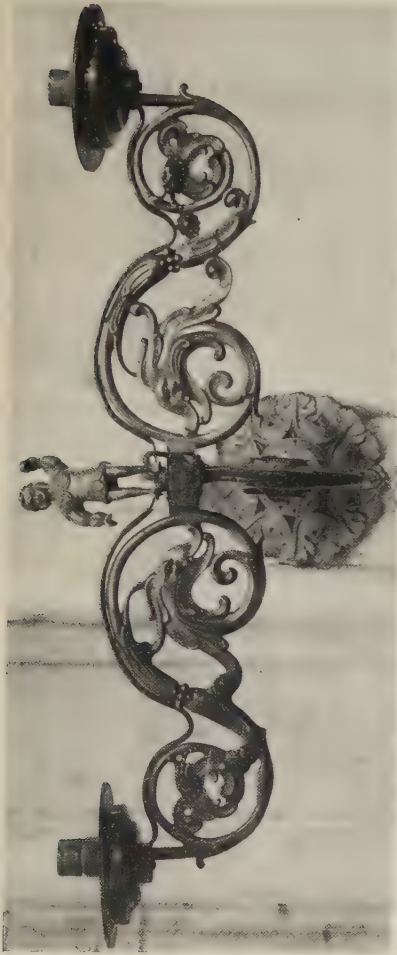
Gruppe aus dem Totentanzwettbewerb in der Totentanzkapelle. Die verlorenen Originalbilder stammen aus dem Jahre 1463. Heute befinden sich an ihrer Stelle Kopien vom Kirchenmaler Anton Werthmann. (1791.)



„Die Trauer um den eingeborenen Sohn Gottes.“ Von Friedrich Werbeck. 1841—45.



Oben: Predella des ehem. Sockaltars, 1415—25. Unten: Dänische Schiffsflage. Leder. Im Jahre 1427 von den Lübeckern in einem Seetreffen erbeutet.



Oben: Messingarmleuchter. 17. Jahrhundert. Unten: Kissen vom Mittelstischgestühl. 17. Jahrhundert.





Bürgermeisterstuhl, seit 1862 Senatstuhl. Von Jochim Wernke 1574/75.



Schönerfahrerstuhl. 1506.



Epitaph des Dr. Lorenz Möller († 1634). In der Art des Hans Gudewerdt.

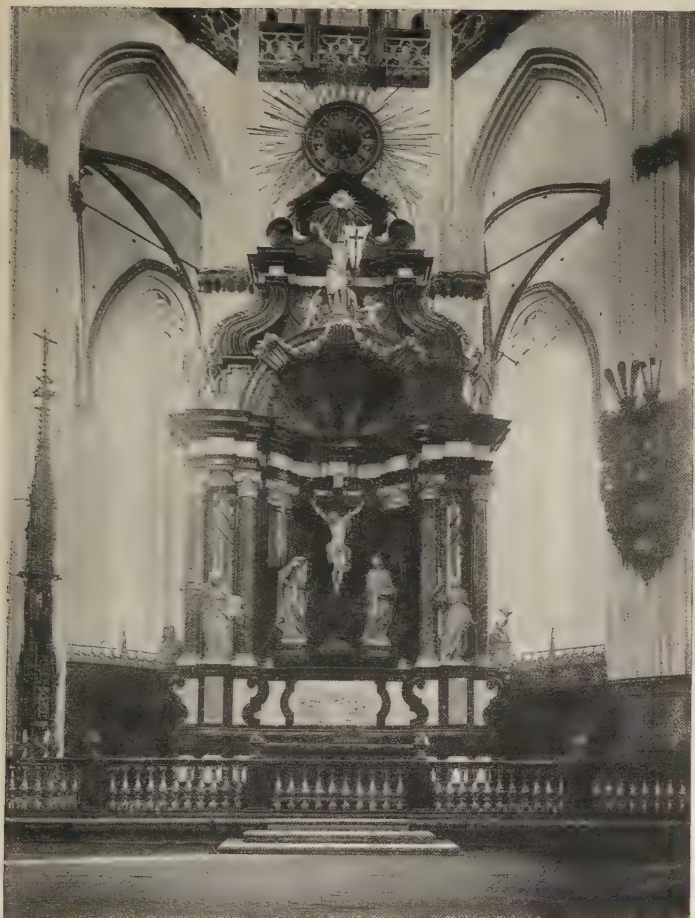


Epitaph des Rats Herrn Johann Glandorp († 1612). Von Robert Coppens.

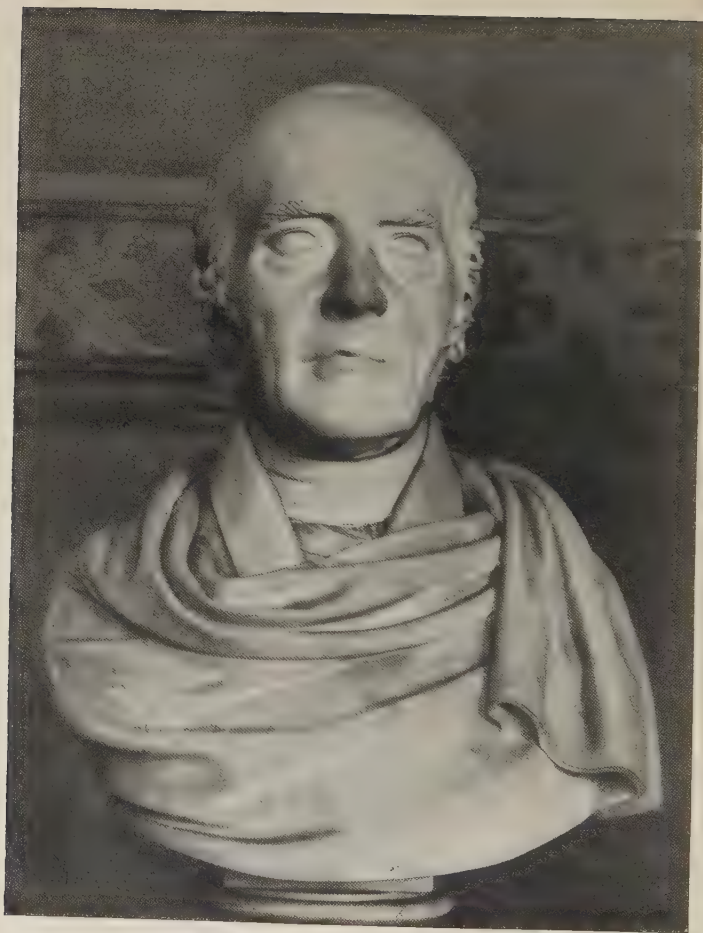


Epitaph des Bernhard Rodde. In der Art des Thomas Quellinus. 1703.





Hochaltar. Schwarzer und weißer Marmor. Geschenk des Rats Herrn Thomas Friedenbagen. Von Thomas Quellinus. 1696/97.



Marmorbüste des Bürgermeisters Dr. Johann Matthäus Tesdorpf. Von Joh. Gottfr. Schadow. Gestiftet 1823, aufgestellt 1835.

# Deutsche Bauten

eine kunstgeschichtliche Buchreihe. Einzeldarstellungen  
der berühmten Bauwerke und ihrer Kunstschätze.

Herausgegeben von **HERMANN GIESAU**

Jeder Band mit etwa 60 ganzseitigen Abbildungen in  
feinstem Autotypie-Druck und 40 Seiten beschreibendem  
Text in schlichter allgemeinverständlicher Darstellung.

**Halbleinen-Karton-Band RM. I, 80**  
**Ganzleinen RM. 2,70**

Zu unseren großen Bauwerken und den in ihnen bewahrten Kunstschätzen führt uns in verständnisvoller Weise die Buchreihe Deutsche Bauten, die in zweiundzwanzig schön ausgestatteten Bänden jetzt vorliegt. Die besten Kenner deutscher Baukunst haben die Bücher verfaßt und ihre vertiefte Anschauung von Gestalt und Wesen eines durch Jahrhunderte erschaffenen Werkes in abgeschlossener, künstlerisch vollendeter Form zur Darstellung gebracht.

Der Abbildungsteil ist in jedem Band sorgfältig ausgewählt, so daß er von der Schönheit und dem Reichtum der Bauten eine eindrucksvolle Übersicht gibt. Jeder Deutsche und Freund deutscher Kultur wird sich gern von den Deutschen Bauten durch unsere großen Dome führen lassen und durch sie sein Verständnis für deutsche Kunst vertiefen.

## I

Hermann Giesau

### Der Dom zu Magdeburg

48 Seiten Text und 88 Abbildungen

„Der Magdeburger Dom ist eines der wenigen großen gotischen Baudenkmale, die am Ausgang des Mittelalters vollendet waren, aber kein deutscher Bau des Mittelalters zeigt ein solches Beieinander unzusammenhängender Planungen und ungleichartiger Formen, keiner aber auch läßt uns die ästhetische Harmonie seiner in allmählichem geschichtlichen Werden zusammengewachsenen Bestandteile schneller und williger begreifen als diese herbe norddeutsche Kathedrale.“

## Die Wartburg

32 Seiten Text und 56 Seiten Abbildungen

„Von allen den stolzen Säulenhallen, den Sälen und Gemächern, die den Schauplatz des festlichen Lebens im Zeitalter der deutschen Minnesänger bildeten, ist auf keiner anderen Burg so vieles erhalten geblieben wie auf der Wartburg. Geschichte, Sage und Dichtung haben diese Stätte verklärt. Die Erinnerungen daran werden in unserm Herzen wach, wenn wir durch die Räume des Landgrafenhauses hindurchschreiten und aus den hohen Bogenfenstern in das lachende Thüringer Land hinausblicken.“

## Der Dom zu Köln

32 Seiten Text und 84 Abbildungen

„Ein Baugedanke des 13. Jahrhunderts, in der Sprache des 14. verwirklicht vom 19. — wahrlich die seltsamste aller Baugeschichten. Dem Scheine nach die vollendetste, die einzige folgerichtig nach einheitlichem Plan fertiggebaute gotische Kathedrale, enthüllt sich gerade dieses Bauwerk dem schärferen Auge, dem feineren Gefühl als ein Torso, in dessen Geschichte die ganze Tragik deutschen Kunstschaffens zutage tritt.“

## Der Dom zu Bamberg

28 Seiten Text und 76 Seiten Abbildungen

„... Seinen Hauptruhm verdankt der Bamberger Dom jedoch nicht seiner architektonischen Gestaltung, sondern seinem reichen Schmuck mit Werken der Skulptur, die innerhalb einer kurzen Zeitspanne entstanden, nebeneinander das Schaffen überragender Repräsentanten romanischer und gotischer Bildnerei an einem der wichtigsten stilgeschichtlichen Wendepunkte der deutschen Kunst zeigen.“

Walter Paatz

**Die Marienkirche zu Lübeck**

36 Seiten Text und 70 Seiten Abbildungen

„ . . . In der Großartigkeit der Durchführung den meisten Schöpfungen der zeitgenössischen Architektur in Deutschland überlegen, zog dieser Bau seine besten Kräfte aus der stolzen Gesinnung der unternehmenden Kaufleute, deren Stadtheiligtum er werden sollte. Er ist das erste Denkmal großen Stils, das sich die junge, zukunftsreiche Macht des Bürgertums in Deutschland gesetzt hat.“

Ernst Gall

**Die Marienkirche zu Danzig**

38 Seiten Text und 58 Seiten Abbildungen

„ . . . Diese in sich selbst schwingende, von Volumen voll gesättigte Bewegung, die den ganzen Raum nach Höhe, Tiefe und Breite zu erfüllen und von Joch zu Joch neue Impulse zu empfangen scheint, ergreift in ihrem weitgespannten Gleichmaß die Seele mit dem Gefühl erhabener Ruhe. Es geht eine stolze Stimmung durch diesen Hallenraum, als Ausdruck der schlichten Größe jenes bürgerlichen Gemeinschaftsgeistes, der sich hier sein Gotteshaus errichtete.“

Kurt Gerstenberg

**Das Ulmer Münster**

32 Seiten Text und 72 Abbildungen

„Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wurde durch den genialen Baumeister Ulrich von Ensingen der Bauehrgeiz (der Ulmer) noch einmal und aufs höchste angestachelt. Sein Vorschlag, eine gewaltige Vergrößerung der Kirche und ein aus der Masse des Baukörpers entwickelter riesiger Turm, wurde sofort in Angriff genommen. Das ganze 15. Jahrhundert hindurch wurde daran geschafft, und die ganze Zeit hindurch stand Ulm im Mittelpunkt des blühenden künstlerischen Lebens in Deutschland.“



Walter Passarge

**Dom und Severikirche zu Erfurt**

30 Seiten Text und 68 Seiten Abbildungen

„... Trotzdem leuchtet durch die veränderte Form noch immer der großartige Gedanke eines auf hohem, teilweise künstlichem Sockel stehenden Monumentalbaues hindurch. Mit der glücklicher erhaltenen Severikirche zusammen bildet er eine der schönsten Baugruppen Deutschlands. Die dem Wesen der Gotik zutiefst entsprechende Verschmelzung von Hügel und Bau, Landschaft und Architektur ist vollkommen.“

Hermann Giesau

**Der Dom zu Naumburg**

56 Seiten Text und 72 Seiten Abbildungen

„Die Betrachtung eines Stückes geschichtlicher Vergangenheit wird immer von dem beherrschenden Gedanken der Gegenwart aus erfolgen müssen. So bedeutet für uns, die wir dem Mittelalter und seiner Kunst so nahegekommen sind wie wahrscheinlich keine Zeit vorher, Naumburg in erster Linie die Stätte des Wirkens des gewaltigsten bildhauerischen Genies des deutschen Mittelalters.“

Walter Fries

**Die Sebalduskirche in Nürnberg**

32 Seiten Text und 64 Seiten Abbildungen

„Zwei heterogene Baugruppen stehen sich in der Sebalduskirche gegenüber: der Westbau des 13. Jahrhunderts, welcher, Langhaus, Westchor und Untergeschosse der Türme in sich schließend, der frühesten, noch mit romanischen Formelementen durchsetzten Gotik angehört, und der Ostchor, der hohe Hallenchor des 14. Jahrhunderts, der bereits spätgotische Raumwirkungen vorwegnimmt. Eine Vermittlung (wie im gleichen Fall in St. Lorenz) ist nicht einmal versucht.“

## II

Kurt Gerstenberg

### Die St. Lorenzkirche in Nürnberg

32 Seiten Text und 64 Seiten Abbildungen

Wie die eigenwillige Silhouette mit dem hoch ansteigenden Dach des Chores dem Stadtbild eine Note gibt, so auch die Kirche in ihrer Ganzheit: Ausdruck reichster Bürgerkultur, überquellenden Formdrangs, buntester Phantasie, wirklich ein Tempel der deutschen Seele. Der Ruhm von St. Lorenz beruht nicht zuletzt auf den reichen Schatz der Kunstwerke, die ihm das Gepräge des Mittelalters in seltener Unberührtheit zu verleihen scheinen.

## 12

Werner Burmeister

### Dom und Neumünster zu Würzburg

44 Seiten Text und 72 Seiten Abbildungen

„Das Gesicht des Doms bleibt vielgestaltig und schillernd — ein sphinxhaft verwirrender Gesamteindruck als von etwas Entgleitendem, schwer zu Packendem, so wie ihn diese Kathedrale auch in ihrer Baugestalt zeigt; der Spiegel ihrer reichen, in ständigem Werden und Wandeln verglühten Vergangenheit.“

## 13

Hans Reinhardt

### Das Münster zu Basel

40 Seiten Text und 72 Seiten Abbildungen

Während genau 500 Jahren ist am Münster gebaut worden. Aus allen Zeiten lassen sich Teile nachweisen. Jede Epoche hat ein wesentliches Element zur heutigen Erscheinung beigetragen. Der spätromanische Bau, dessen gewaltige Mauern noch heute den Kern des Münsters bilden, ist zweifellos der großartigste Teil der Basler Kathedrale.

## 14

Lisa Schürenberg

### Das mittelalterliche Stendal

46 Seiten Text und 56 Seiten Abbildungen

Nicht nur in den großen Städten Lübeck und Danzig und den anderen Seehäfen der Nord- und Ostseeküste verkörpern die stolzen

Bauten der Hansezeit Reichtum und Machtbewußtsein, auch das mittelalterliche Stendal mit seinen großen Kirchen, Stadttoren, dem Rathaus und Roland gründet sich auf Kultur und Bürgergeist der Hanse. Überraschend, wie groß und geschlossen die spätmittelalterliche Kultur dieser wenig bekannten Hansestadt hier vor uns steht.

15

Hans Jantzen

## Das Münster zu Freiburg

46 Seiten Text und 64 Seiten Abbildungen

„ . . . Dann konzentrierte sich alle Leistung auf den einen Turm, dem die künstlerisch-geniale Phantasie eines gotischen Baumeisters höchsten Glanz verlieh und der in der ungewöhnlich reichen Ausstattung seiner Portalhalle mit jeder Kathedrale sich vergleichen konnte. Nicht genug damit. Durch die Anlage eines neuen ausgedehnten Chors wurde schließlich das Münster auf die doppelte Länge seiner anfänglichen Ausdehnung gebracht.“

16

Hermann Giesau

## Der Dom zu Halberstadt

44 Seiten Text und 56 Seiten Abbildungen

„ . . . Seltsam, wie wenig gerade ihm die Spuren seiner wechselvollen Geschichte abzulesen sind. Denn, so wie er heute vor uns steht, in der überraschenden Einheitlichkeit seiner stilistischen Erscheinung, ist er ja erst in langsamem Werden im Laufe eines Vierteljahrtausends, von 1240 bis 1491, entstanden.“

17

Ernst Gall

## Karolingische und ottonische Kirchen

64 Seiten Text, 4 Tafeln mit Grundrissen und 32 Seiten Abbildungen

„Daher lebt in der christlichen Architektur von allem Anfang an als wesentlicher Grundzug der Charakter des Überirdischen, des Transzendentalen. Es ist auch ihr bedeutsames Erbteil aus der Frühzeit geblieben, daß die Wandlungen, die sie im Laufe der Jahrhunderte durchmachte, immer von einer derart empfundenen sakralen Raumgesinnung abhingen. Bei näherer Betrachtung zeigt bereits die Frühzeit eine große Mannigfaltigkeit der Bauformen.“

18

Emil Waldmann

## Das Rathaus zu Bremen

48 Seiten Text und 48 Seiten Abbildungen

„... Eines der großartigsten Denkmale genialer Stilverschmelzung ist das Rathaus zu Bremen. Ein gotischer Bau ward von einem Meister der Spätrenaissance umgearbeitet. Daß hierbei nicht das Alte ganz versteckt wurde, sondern offen zutage blieb, daß das Neue als eine beinahe logische Bereicherung in ihm und an ihm wirkt, ist nordische Eigenart, wenn auch über ihr in jedem Augenblick die Leistung eines genialen Erfinders spürbar bleibt.“

19

Ludwig Grote

## Die Stiftskirche in Gernrode

32 Seiten Text und 32 Seiten Abbildungen

„Gernrode erhält mit seinem Namen das Andenken an den Begründer der Stadt und des Stiftes, den Markgrafen Gero. Einer Nibelungengestalt gleicht dieser Paladin des Sachsenkaisers Otto I., umwittert von dem düsteren Scheine der erbitterten Kämpfe zwischen Sachsen und Slawen um die Ostgrenze des Deutschen Reiches. In den Grundzügen ist die Stiftskirche zu Gernrode in der Gestalt auf uns gekommen, die ihr sein Gründer und die erste Äbtissin Rathui gegeben haben. Es macht ihre Bedeutung für die Geschichte der deutschen Baukunst aus, daß sie der einzige noch aufrechtstehende Bau aus ottonischer Zeit in Norddeutschland ist.“

20

Paul Meier

## Quedlinburg

36 Seiten Text und 48 Seiten Abbildungen

„Über der Stadt Quedlinburg, ihren alten Bauten und ihrer Umgebung ruht ein ganz eigenartiger Zauber, sowohl in landschaftlicher wie in geschichtlicher Beziehung. Wo gibt es bei uns

in Norddeutschland ein schöneres Landschaftsbild, als es der Schloßberg mit seiner Stiftskirche und der Abtei, daneben dann der Münzenberg mit seinen malerischen kleinen Häusern und die Aussicht von beiden auf das Gebirge und die Stadt bieten? Wo hat die Geschichte der großen Kaiser aus dem sächsischen Hause einen noch heute so unmittelbar zu uns sprechenden Niederschlag gefunden?"

21

Hans Jantzen

## Das Münster zu Straßburg

52 Seiten Text und 72 Seiten Abbildungen

„Auf deutschem Kulturboden wird man nur wenige Bauten nennen können, in denen sich eine so ungeheure Summe geschichtlicher Kräfte verkörpert findet wie im Straßburger Münster. Zudem wächst es seiner Bedeutung nach weit über die elsässische Heimat hinaus, denn die Geschichte dieses Bauwerkes verfolgen heißt die Geschichte eines großen Teiles der künstlerischen Ideen mittelalterlicher Baukunst überhaupt lesen. Jedes Jahrhundert, in gewissen Zeiten jede Generation, hat ihre besten Gedanken an diesem Bau zu verwirklichen getrachtet.“

22

Oskar Schürer

## Augsburg

72 Seiten Text, 2 Pläne und 48 Seiten Abbildungen

„... Am monumentalsten und auch am Klarsten zeigt Augsburg diese Art nordischer Gestaltprägung: ein einzelner, ein Genie, durfte hier in jahrzehntelangem Schaffen die große Idee zur Reife bringen. Glücklicherweise findet die Stadt, die in solcher Schicksalsstunde den Meister findet, der ihr die notwendige Gestaltung schafft, der so auch dem Bewohner die symbolische Form seines Wesens schenkt. Dem Bürger ist die Stadt, was dem Bauern der Acker ist: sie ist ihm Heimat und Kraft und Vertrauen. Sie erfüllt sich in ihm in dem Maße, in dem er sich ihres Gesetzes bewußt wird. Und damit seiner selbst. Denn im Begreifen des Gesetzes der Heimat steigt man tiefer hinunter zu sich selbst.“







GTU Library



3 2400 00410 1642

GTU Library  
2400 Ridge Road  
Berkeley, CA 94709  
For renewals call (510) 649-2500  
All items are subject to recall.

NA5382  
S.  
L 96 P11  
Paatz

PACIFIC LUTHERAN  
THEOLOGICAL SEMINARY  
THE LIBRARY

7596

